المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
كلية اللغة العربية في الرياض
قسم الأدب



شعر شهاب الدين العَزَازيّ :

(٦٣٣–٧١٠هـ)

دراسة موضوعية وفنية

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي

إعداد :

أماني بنت محمد بن عبدالعزيز الشيبان

إشراف :

أ. د. عبدالرحمن بن عثمان الهليِّل

الأستاذ في قسم الأدب بكلية اللغة العربية في الرياض

العام الجامعي : ١٤٢٨ – ١٤٢٩هـ

نوقشت هذه الرسالة:

«شعر شهاب الدين العَزَازي (٦٣٣-٧١٠هـ): دراسة موضوعية وفنية»

المقدمة من الباحثة: أماني بنت محمد الشيبان

إلى قسم الأدب بكلية اللغة العربية في الرياض بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

يوم الأربعاء ٢٣/ ١٢/ ١٤٢٨هـ- ٢/ ١/ ٢٠٠٨م،

وتكونت لجنة المناقشة من:

١- أ. د. عبدالرحمن بن عثمان الهليّل، الأستاذ في جامعة الإمام، والمشرف على الرسالة (مقررا).

٢- د. رجاء بنت محمد عودة، الأستاذ المشارك في جامعة الملك سعود (عضواً خارجيّا).

٣- د. محمد بن سليمان القسومي، الأستاذ المساعد في جامعة الإمام (عضواً داخليّا).

وقررت اللجنة منح الطالبة درجة الماجستير في الأدب العربي بتقدير:

ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى.

المقدمة :

بسم الله الرحمن الرحيم

الحَمْدُ للهِ القَائل: {عَلَّمَ الإنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ}،[1] فَلَهُ الحَمْدُ وَافِراً كَمَا يَنْبَغِي لِجَلالِ وَجْهِهِ، وَعَظِيْمِ سُلْطَانِه، وَأُصَلِّي وَأُسَلِّمُ عَلَى نَبِيِّ الهُدَى.. مُعَلِّمِ البَشَرِيَّة.. القَائل: «مَنْ سَلَكَ طَرِيْقاً يَلْتَمِسُ فِيْهِ عِلْماً سَهَّلَ اللهُ لَهُ طَرِيْقاً إِلَى الجَنَّة، وَإِنَّ المَلائكَةَ لَتَضَعُ أَجْنِحَتَهَا رِضاً لِطَالِبِ العِلْم...»،[2] فَصَلِّ اللَّهُمَّ عَلَيْه، وَارْضَ عَنْ آلِهِ الأَطْهَار، وَأَصْحَابِهِ الأَخْيَار، وَمَنْ تَبِعَ هُدَاه، أَمَّا بَعْد:

فقد من الله علي بأن سلكت طريقاً أحببته منذ نشأتي، ودرجت على معالمه خطوة خطوة حتى أفضى بي إلى بابه العالي، فتخصصت في الأدب والنقد ملتحقة بقسم الأدب، وامتلأت بذلك حبورا، وأشرقت شمس تطلعاتي من أوسع جهاتها، وبعد أن أتيح لي تسجيل موضوع تكاثرت الخيارات، ولما تسنى لي هذا الشاعر المطبوع اغتنمته؛ لِمَا وجدت في شعره من جودة ووفرة وتنوع.

وقد كنت تواقة إلى الشعر.. أجد فيه بلاغة الأوائل، وبراعة المحدَثِين على مر عصورهم، وحين أتم لي الله نعماه، وقُبل الموضوع موَجَّهاً مصوَّباً أعدت قراءة مادته، وشرعت في فرز ظواهره، ورصد ما أمكنني رصده من ملامح موضوعية، وظواهر فنية.

ولأن مخطط بحثي هذا يقوم على رصد الملامح الموضوعية، والظواهر الفنية، ثم دراستها مع سواها من الموضوعات والعناصر المقرَّرَة.. فإن منهجي البحثي اقتضى أن أجمع بين المسح والوصف، ولذا فإن كل تناول وصفي في بحثي هذا

---

(١) سورة العَلَق، الآية: ٥.

(٢) صحيح سنن ابن ماجة باختصار السند، محمد بن ناصر الدين الألباني، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، ط:٣، ١٤٠٨هـ–١٩٨٨م، رقم الحديث: ١٨٥، ١/٤٤.

هو –في الأساس– نتاج مسحي متكامل اعتمد في صميمه على آلية التحليل التكاملي، وبالأخص الفني.

وقد ابتدأت البحث بتمهيد تناولت فيه حياة الشاعر وما يتصل بها، ثم وقفت على عصر الشاعر عبر أبرز مؤثرين، وهما الحياة الأدبية، والحياة السياسية.

وكان هيكل البحث من بابين؛ الباب الأول: الدراسة الموضوعية، والباب الثاني: الدراسة الفنية، وتندرج في الباب الأول ثلاثة فصول في تسعة مباحث، وتندرج في الباب الثاني أربعة فصول في أحد عشر مبحثا.

ففي الفصل الأول من الدراسة الموضوعية درست موضوعات شعره الاجتماعي، وكان المديح أول مباحثه؛ إذ كان أكبر أغراض شعره، وأصل كثير من أغراضه الأخرى، وفي المبحث الثاني درست غرض الرثاء، وكان مضمونه اجتماعيّا؛ حيث لم يرْثِ العزازي إلا من دعاه إلى رثائه واجب اجتماعي؛ كالسلاطين والملوك والأمراء والأعيان وأبنائهم، أما المبحث الثالث فتناولت فيه مضامين شعره في التهاني، وله في هذا الغرض نصوص وافرة خص بها ممدوحيه وبعض أصحابه، ودرست في المبحث الرابع إخوانياته، وله نصوص وافرة تدل على اجتماعيته واندماجه، وقَبُول الناس له.

وكان الفصل الثاني عن موضوعاته الوجدانية، ودرست في أول مباحثه شعر الغزل، وهو ثاني أغراضه كثرة بعد المديح، وهو في غزله يصدق مرة ويفتعل أخرى، وكانت مقدماته الطللية مرتعاً خصباً لافتعالاته وتخيلاته، أما المبحث الثاني فتناولت فيه شعر الحنين، وهو أصدق أغراضه وأكثرها عذوبة؛ إذ حتمت عليه ظروف الاغتراب والارتحال أن يلتفت إلى الوراء دائما، وأن يستعيد ذكرياته كل حين، وفصلت القول في المبحث الثالث عن شعر الشكوى، وكانت دواعيه مختلفة متنوعة، إلا أن نبرته فيها كانت معتدلة غالبا.

والفصل الثالث اختص بدراسة موضوعاته التأملية، وهما غرضان اشتمل عليها مبحثان؛ ففي المبحث الأول درست شعره في الوصف، وبينت أن الطبيعة الشامية والمصرية أغرته بالافتتان والإسهاب، إضافة إلى وصف ما راق له من

منجزات بشرية أخرى، وأسهبت في المبحث الثاني في شجون حكمته، وأبانت الدراسة عن كونه شاعراً محاكيا، وليس في حكمه ما يعكس تجاربه، ولم يكن له من معظم ذلك إلا فضل الصياغة.

أما الباب الثاني فكان عن الدراسة الفنية، وفي هذا الباب وقفت على أبرز الظواهر الفنية في شعره، وألمحت إلى العناصر الأخرى في طيات المباحث.

وكان الفصل الأول عن بنائه الشعري، ودرست في أول مباحثه مقدمات قصائده، وكان معظمها تقليدياً يحاكي فيه الأقدمين بالوقوف على الأطلال، أو التوطئة بالغزل، وتناولت في ثاني المباحث أنظمته في حسن التخلص، وكانت معظم أنظمته من البراعة بمكان، فلا يكاد المتلقي يشعر معها بانتقال مفاجئ أو انقطاع مباغت، وفي المبحث الثالث فصلت القول رصداً وتحليلاً حول أهم ظواهره الفنية، وهو التعالق النصي الذي جعل من شعره مرآة مصقولة عكست كثيراً من تجارب الآخرين الفنية والموضوعية، وكان موقفه منها موقف الواثق الذي يحاذي باعتدال، بعد أن يتشرب ما يغريه من التجارب.

وفي الفصل الثاني وقفت على أبرز مظاهر تشكيله اللغوي، وكان المبحث الأول عن وضوح ألفاظه، وبينت أن الوضوح من عدمه مسألة نسبية، ولكن المتلقي المتوسط مرجع معتمد في ذلك، وعلى هذا فإن معظم ألفاظه لا تكاد تشكل على هذا النوع من المتلقين، ودرست في المبحث الثاني انسجام تراكيبه، وله فيه باع طولى تدل على طبع متمكن، وفي المبحث الثالث تناولت ما وقع فيه من ضرورات شعرية، وأوضحت أن معظمها من المقبول الدارج، وأقلها من المستكره الجدير بالترك.

وكان الفصل الثالث عن صوره، وفي المبحث الأول منه درست تشبيهاته، وكانت قليلة مقارنة بما كان عليه الشعراء، ووضحت أنه يلجأ إليها في بعض أغراضه التي تتطلب منه مراعاة وعي سامعيه، وقد استعاض في مجمل شعره عن الاسترسال في التشبيه بالاستعارة التي فصلتُ القول في تعامله معها في المبحث الثاني؛ إذ كانت لديه تجيء في سياق متوال، وكأنه يفرط مفرداتها من عقد، وقد

بينت وجوه إجادته فيها، ولعل أهمها إتيانه بها متتابعة لترسم في نهايتها مشهداً متكاملاً لا يقوم أوله إلا بآخره.

ووقفت في الفصل الرابع على أظهر وجوه إيقاعه؛ فدرست في المبحث الأول أوزانه التي غلبت عليها القوالب التامة، ودعمت المبحث بالإحصاءات، ثم تناولت ما أمكنني تناوله من خلالها؛ كاحتفائه بالبحر الخفيف، ونظمه على جميع أوزان الشعر العربي، وفي المبحث الثاني تناولت قوافيه مقرونة بالإحصاء، ومما كشف عنه المبحث إتقانه اختيار ألفاظ قوافيه وحروفها، وعذوبة كل حروف الروي التي نظم عليها، حتى ولو كانت من الحروف المقرَّر ثقلها أو غرابتها، أما المبحث الثالث فدرست فيه أبرز المؤثرات البديعية، وهو التجنيس بمختلف مستوياته، وأهم ما خرجت به من تجنيساته وفرتها، وعدم تكلفه فيها.

ثم أنهيت البحث بخاتمة عرضت فيها أهم ما تكشف لي من توصيات ونتائج بعد رحلتي الممتعة في شعره متذوقة ودارسة.

وقد أردفت بالبحث ملحقاً بتراجم الأعلام الواردة أسماؤهم في متن البحث.

وأغلقت البحث بثبت المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

وأشير إلى بعض ما التزمت به أثناء الدراسة مما تجدر الإشارة إليه:

١- حرصت على ضبط الأبيات الشعرية بالشكل، وضبطت أيضاً كل ما إخاله يشكل مما ورد في المتن أو الحاشية من منقولي أو مَقُولي.

٢- شرحت ما يحتاج إلى شرح من المفردات الواردة في النصوص، وجعلت مقياسي في شرح الغريب ما خلته يشكل على متوسطي الاطلاع، وقد اعتمدت في الشرح معجماً رئيسا، وهو: لسان العرب، لابن منظور، ولذا لم أحل إليه، أما ما احتجت فيه إلى توسع، أو لم أجده في لسان العرب.. فإنني أحلت إلى مرجعه ومادته، وحين تتكرر مفردة سبق شرحها فإنني أعيد شرحها تيسيراً على القارئ، واختصاراً لوقته من إحالته إلى الشرح السابق.

وأضيف أيضاً أنني التزمت بتوضيح ما أشكل من أماكن واردة في المتن، وأحلت إلى مرجعها في حينها، وحين تتكرر أعيد توضيحها اختصاراً على القارئ.

٣- ترجمت لجميع الأعلام الواردة أسماؤهم في المتن ترجمة موجزة، ولم أستثن من الترجمة أحداً غير المفرد العلم رسول الله -صلى الله عليه وسلم-، وهذا منهج علمي دقيق يتبعه بعض الباحثين، ومع أن الأيسر لي أن أعفي المشاهير من الترجمة إلا أنني رأيت أن مقياس الشهرة متفاوت، وإن صحت شهرة بعضهم فقد تشكل على آخرين.

وحين يرد اسم علم أو لقبه دون أن أترجم له فهذا يعني أنني سبق أن ترجمت له في موضع متقدم، وبإمكان القارئ حينئذ أن يعود إلى ملحق تراجم الأعلام المرتب على حروف الهجاء.

٤- ما أخذته بنصه من أقوال الآخرين وضعته بين علامتي تنصيص («»)، وأحلت إلى مرجعه مباشرة، أما ما أخذت معناه أو خلاصته فإنني أحيل إلى مرجعه بعد لفظة: (يُنظر).

٥- حين يرد ذكر المرجع للمرة الأولى فإنني أذكر كامل بياناته المثبتة عليه، مع تحديد سنة وفاة المؤلف إن كان من المتقدمين، وحين يرد المرجع مرة أخرى أكتفي بذكر اسم المرجع، واسم مؤلفه، واسم محققه إن كان له محقق، وقد خصصت المحقق بالذكر في غير الإحالة الأولى لكوني أجد أن المحقق مؤلف ثان، ولذا فمن حقه العلمي والأدبي ذكر اسمه.

والآن ساغ لي أن أجري على سنن الباحثين الحميدة؛ لأشكر الله عز وجل.. ذا الفضل كله.. أوله وآخره؛ إذ أعانني على إتمام البحث، وتجاوز عقباته، وهيأ لي من أمره رشدا، فعلمني ما لم أكن أعلم، ثم لأشكر أيضاً من لهم أيادٍ طولى على البحث وعليّ، وسوابق لا تنقطع، ولو أنصفت لكان لهذه الديباجة ملحق خاص أعطي فيه كل ذي حق حقه، ولكنني سأسوق إليهم شكر من نُشِّئَ في فضلهم، وهو في الإنصاف غير مبين.

وسأسوق شكري حسب مقتضيات المسؤولية الرسمية، مبتدئة بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وبكلية اللغة العربية، وبقسم الأدب وأساتذته الأفاضل الذين كان لهم كبير الأثر في إخراج مخطط البحث بهذه الصورة المكثفة.

وأرفع بالغ الشكر والتقدير إلى الأب الفاضل الأستاذ الدكتور عبدالرحمن بن عثمان الهليِّل المشرف على البحث، ومرشده يوم أن كان في حلته الأولى، فله مني عظيم الامتنان على متابعته وتوجيهه، ودقة ملحوظاته، وسعة علمه وأفقه وصبره.

ولن يفوتني أن أرسل شكري إلى ما وراء الحدود.. حيث النيل المعطاء، والإنسانة المعطاء.. الدكتورة مشيرة إبراهيم التي زودتني بنسخة من بحثها (أطروحة الماجستير): «تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي» في أسرع وقت، وتفهمت بصدر رحب وجوه المفارقة بين ما أنوي القيام به وما تضمنه بحثها من جهد تحقيقي تشكر عليه.

وبقي أن أزجي عاطر الشكر إلى والديَّ الكريمين -رعاهما الله- على كل ما قدماه لي في سبيل إتمام البحث، وما وفراه لي من أجواء هيأت لي إنجازاً أفضل في البحث وما سبقه، فجزاهما الله أتم مثوبة، ولقاهما مني أعظم بر.

ومسك الختام أهديه إلى مستحقه.. إلى معلمي ورفيق طموحي زوجي الدكتور فواز بن عبدالعزيز اللعبون، وعساي أفيه حقه نظير ما تعهدني به، وشجعني عليه، وأرشدني إليه.

هذا، وأسأل الله سبحانه أن يهديني إلى ما فيه الخير والتوفيق، وأن ينفعني بما عَلِمْتُ وعَمِلْت، وأصلي وأسلم على نبي العالمين، وإمام المهتدين.. محمد بن عبدالله وعلى آله وصحبه أجمعين.

أماني بنت محمد بن عبدالعزيز الشيبان

٨/١٠/١٤٢٨هـ

التمهيد :

١ – حياة شهاب الدين العزازي

٢ – مؤثرات عصره السياسية والأدبية

١ – حياة شهاب الدين العزازي:

مع كثرة المصادر التي ذكرت العزازي إلا أنها لم تكن شاملة لجميع جوانب حياته، وعلى هذا فإن أي قصور قد يرد في الحديث عن هذه الجوانب راجع في الأساس إلى قلة ما خص به من تفاصيل في مختلف المصادر.

أ – نسبه:

هو أبو العباس شهاب الدين أحمد بن عبدالملك بن عبدالمنعم بن عبدالعزيز بن جامع بن راضي بن جامع العزازي.[١]

---

(١) يُنظر: أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، دار الفكر، بيروت، ط: ١، ١٤١٩هـ– ١٩٩٨م، ١٥٧/١. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت: ١٠٨٩هـ)، تحقيق: عبدالقادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، ط: ١، ١٤١٣هـ–١٩٩٢م، ٤٠/٨. الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ)، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، أم القرى، القاهرة، د.ت، ٢٠٥/١–٢٠٦. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط: ٢، ١٩٩٨م، ٥٦/١. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، ١٩٧٣م، ٩٥/١. المقفى الكبير، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط: ١، ١٤١١هـ– ١٩٩١م، ٥٠٩/١. مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العُمَري (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبدالقادر خريسات، د. عصام مصطفى عقلة، د. يوسف أحمد بني ياسين، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات– العَين، ط:١، ١٤٢٥هـ–٢٠٠٤م، ١٣٩/١٩. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٣٠م، ٢١٤/٩. الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط: ١، ١٤٢٢هـ– ٢٠٠١م، ٩٩/٧–١٠٥. هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، إسماعيل باشا البغدادي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، ١٠٤/١.

ونسبه ينتهي إلى الحسين بن علي[1] –رضي الله عنهما–، وقد هاجر جده الأول إلى العريش،[2] ومنها انتقل إلى قنا،[3] واختلفت توجهاته بعدها في مصر، حتى انتهى به الأمر إلى الاستقرار في كفر العزازي[4] في مصر.

وقد تفرعت أسرته إلى عدة فروع، منها فرع استقر في سوريا، وفرع في كفر عزاز،[5] وآخر في العريش.[6]

---

(١) هو أبو عبدالله الحسين بن علي بن أبي طالب القرشي الهاشمي (٤–٦١هـ)، أمه فاطمة الزهراء، وجده الرسول –صلى الله عليه وسلم–، ولد في المدينة، ونشأ في بيت النبوة.

يُنظر: أسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الأثير (ت: ٦٣٠هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، د.ت، ١٨/٢–٢٢. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، دار الريان للتراث، القاهرة، ط: ١، ١٤٠٨هـ–١٩٨٨م، ١٥٢/٨–١٩١.

(٢) العَرِيش: مدينة مصرية، كانت أول عمل مصر من ناحية الشام على ساحل بحر الروم في وسط الرمل، وتُعَد آخر مدينة تتصل بالشام من أعمال مصر، وتبعد عن أول عمل من أعمال الشام ستة أميال.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤١٠هـ–١٩٩٠م، ١٢٨/٤.

(٣) قِنَا: مدينة بصعيد مصر، بينها وبين قوص يوم واحد.

يُنظر: السابق، ٤٥٣/٤.

(٤) كفر العزازي: قرية من قرى مديرية الشرقية في مصر، وقد ذكر علي باشا مبارك صاحب كتاب: (الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها القديمة الشهيرة) أن بها قبر واحد من ذرية عزاز بن محمد الحسيني.

يُنظر: تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة محمد إبراهيم، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم الآداب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية في جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٧م، ص: ١٨.

(٥) كفر عزاز: هي قرية صغيرة من مديرية البحيرة بقسم دمنهور في شمال الأوكاوية، يوجد على واجهتها البحرية تل قديم مرتفع، وفي جنوبه بركة ماء، وبه آثار قديمة كما ذكر صاحب كتاب الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها القديمة.

يُنظر: السابق، ص: ١٨.

(٦) يُنظر: السابق، ص: ١٨.

وذكرت صاحبة التحقيق أنها أفادت في ذكر نسب الشاعر من الدكتور عبدالله عيد العزازي، وقد أشارت إلى وجود صلة بينه وبين الشاعر.

ب – مولده:

اختلفت بعض المصادر في تحديد تاريخ ولادته، فذُكر أنه قد عاش ثلاثاً وثمانين سنة، وباعتبار تاريخ وفاته يكون قد ولد سنة (٦٢٧هـ)،[١] وهناك من ذكر أنه ولد سنة (٦٣٤هـ)،[٢] لكن الراجح أنه ولد سنة (٦٣٣هـ)؛[٣] وذلك لأن صلاح الدين الصفدي[٤] صاحب كتاب أعيان العصر وأعوان النصر هو أقدم من ترجم للعزازي.

وقد كانت قلعة عزاز محل ولادته،[٥] وسمي العزازي نسبة إلى بلدة عزاز،[٦] وهي ما يسمى في وقتنا الحاضر أَعْزَاز.[٧]

---

(١) يُنظر: الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ)، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، ٢٠٥/١–٢٠٦. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت: ١٠٨٩هـ)، تحقيق: عبدالقادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، ٤١/٨.

(٢) يُنظر: المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط: ١، ١٩٨٤م، ٣٦٢/١.

(٣) يُنظر: أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١٥٧/١. المقفى الكبير، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد اليعلاوي، ٥١٠/١. هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، إسماعيل باشا البغدادي، ١٠٤/١.

(٤) هو أبو الصفاء صلاح الدين خليل بن عزالدين أيبك بن عبد الله الألبكي الصفدي (٦٩٦– ٧٦٤هـ)، ولد في صفد، وكان أديبا، ومؤرخا، له ديوان شعر وزهاء المئتي مصنف، منها الوافي بالوفيات، ونكت الهميان في نكت العميان.

يُنظر: الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ)، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، ١٧٦/٢–١٧٧. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ١٩/١١.

(٥) يُنظر: هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، إسماعيل باشا البغدادي، ١٠٤/١. معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، ٣٠٢/١.

(٦) عَزَاز: بلدة قرب حلب شمال الشام، وفيها قلعة مسماة باسمها.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١٣٢/٤. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٢١٤/٩.

(٧) يُنظر: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العُمَري (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبدالقادر خريسات، د. عصام مصطفى عقلة، د. يوسف أحمد بني ياسين، ١٣٩/١٩.

ج – مذهبه الديني:

من خلال سيرة العزازي وشعره يتضح أنه يميل إلى التشيع الذي ربما كان لاتصال نسبه بالحسين بن علي –رضي الله عنهما–بعض الأثر فيه، وعلى كل حال فإن هذا التشيع لديه إنما هو تشيع هوى لا عقيدة؛ إذ كان يُطري آل البيت، ويتفجع لمصابهم، ويعزي الأمة بهم، ويشيد بأخلاقهم ومكارمهم، وهذا أمر محمود في جملته، وجرى عليه كثير من العلماء والعامة، ويقر به الباقون وإن لم يداوموا على إعلانه، وهو يخالف غلاة الشيعة الذين يتبرؤون من بعض الصحابة –رضوان الله عليهم–، فهو لا يذم أحداً منهم، بل يشيد بمن يأتي به السياق، وهاهو يشيد بعدل خليفة رسول الله –صلى الله عليه وسلم– عمر بن الخطاب[1] –رضي الله عنه– في سياق مديح:[2]

وَأَعَــادَ فِيْنَــا سِــيْرَةً عُمَرِيَّــةً　　　حَتَّى رَأَيْنَا الحَقَّ عَادَ كَمَا بَدا

وإلى جانب هوى التشيع تظهر عند العزازي مسحة صوفية تأثر فيها ببعض متصوفة عصره، وهذا ما تطالعنا به بعض ألفاظ معجمه اللغوي، ومن ذلك قوله في أحد ملوك حماة:[3]

هَاجَرْتُ نَحْوَ مُحَمَّدٍ لَمَّا رَأَيْـ　　　ـتُ العَالَمَ العُلْوِيَّ في تَأْيِيْدِهِ

...وَمَلأْتُ عَيْنِي مِنْ مَحَاسِنِهِ التِي　　　مَلأَتْ عُيُوْنَ وَلِيِّهِ وَحَسُوْدِهِ

---

(١) هو الفاروق أبو حفص عمر بن الخطاب بن نفيل بن عبدالعزى القرشي العدوي (٤٠ق.هـ– ٢٣هـ)، صحابي جليل، وهو ثاني الخلفاء الراشدين، شهد مع الرسول –صلى الله عليه وسلم– بدراً وأحداً وغيرهما من المشاهد، مات مغدوراً وهو يصلي بطعنة من أبي لؤلؤة المجوسي.

يُنظر: أسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الأثير (ت: ٦٣٠هـ)، ٥٢/٤. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ١٣٧/٧.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢١٢.

(٣) السابق، ص: ٤٤.

فـ (العالم العلوي، والتأييد، والولي) في مثل هذه السياقات يغلب عليها أنها من تعابير المتصوفة التي تتردد في بعض أدعيتهم وكتاباتهم.

د – عمله ورحلاته:

كان العزازي تاجراً يبيع القماش بقيسارية جهاركس بالقاهرة،[1] وقد سمي البزاز نسبة لهذه التجارة، وكانت هي مصدر رزقه إلى جانب العطايا والصلات التي تجزل له مكافأة على شعره.

وقد وفد من الشام إلى مصر، واتخذ القاهرة وطناً له، ومستقراً لتجارته،[2] وثابت من إشارات شعره أنه كان دائم الترحال والتنقل بين مصر والشام، وبخاصة حماة.

هـ – ثقافته:

ظاهر من شعر العزازي اطلاعه على التاريخ العربي، وسعة معرفته بأعلامه وأخباره، بالإضافة إلى بعض أخبار الأمم السابقة، وعلى الرغم من ذلك لم تذكر المصادر تتلمذ العزازي على يد أحد، وعلى هذا ربما كان ذلك نتاج جهد شخصي في تحصيل العلم والثقافة بدافع حب الاطلاع، كما أنها لم تورد أسماء أدباء أو شعراء تتلمذوا على يديه، ولكن هناك من اتخذه قدوة له في شعره كما تتضمن إشارات بعض نصوصه.[3]

---

(١) يُنظر: أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١/١٥٧. الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ)، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، ١/٢٠٦. الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٧/٩٩. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١/٩٥.

(٢) يُنظر: أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١/١٥٧.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٤٥.

و – شعره:

العزازي شاعر مطبوع، وشعره وافر متنوع الأغراض، متميز بين أقرانه من الشعراء.

وكان العزازي يحدث بشعره، وسمعه منه كثير من أهل عصره الذين أشادوا به، قال عنه صاحب الدرر الكامنة: «الشاعر المشهور، اشتغل في الأدب، ومهر وفاق أقرانه، سمع منه نظمه أبو حيان النحوي[1] والحافظ أبو الفتح اليعمري،[2] وحدث عنه غير واحد»،[3] وقد ذكر الطبع في شعره، يقول صاحب المقفى: «كان شاعراً جيد النظم مطبوعاً»،[4] وقال عنه الصفدي: «كان شاعراً جيد المقاصد، لطيف الاقتناص للمعاني، خفي المراصد، لتراكيبه حلاوة، وعلى ألفاظه طلاوة».[5]

وقد امتدَحَ شاعريته كثيرون، فأطروا شعره، وأثنوا على موشحاته التي فُقِد أكثرها، ومن ذلك ما ورد في الدليل الشافي؛ إذ نُعِتَ بـ «الأديب المشهور صاحب الموشحات البديعة»،[6] وورد أيضاً في المنهل الصافي أنه: «كان أديباً بارعاً مطبوعاً

---

(١) هو أبو حيان أثير الدين محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان النحوي النفزي (٦٥٤– ٧٤٥هـ)، ولد في غرناطة، وتنقل إلى أن أقام بالقاهرة، اجتهد في طلبه للعلم، يعد من كبار علماء العربية والتفسير والحديث والتراجم واللغات، توفي بالقاهرة بعد أن كف بصره.

يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٧١/٤. أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ٢٠٠٥/٤–٢٠٢٢.

(٢) هو أبو الفتح فتح الدين محمد بن محمد بن محمد بن أحمد بن سيد الناس اليعمري الرَّبَعِي (٦٧١– ٧٣٤هـ)، ولد في القاهرة، كان كريم الأخلاق، أديباً محدثاً حافظاً بارعاً، وهو من حفاظ الحديث، ومن العارفين بصحيحه وسقيمه، له شعر رقيق، توفي بالقاهرة.

يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢٨٧/٣. أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١٩٢٧/٤–١٩٥٤. الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ)، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، ٢٧٩/٤.

(٣) الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ)، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، ٢٠٥/١– ٢٠٦.

(٤) المقفى الكبير، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد اليعلاوي، ٥١٠/١.

(٥) أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١٥٧/١.

(٦) الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، ٧٥/١.

ظريفاً، له النظم الرائق الفائق، ولا سيما نظمه للموشحات، فإنه غاية في ذلك»،[1] ويقول صاحب الفوات: «الشاعر المشهور، كان كيساً ظريفاً، جيد النظم في الشعر والموشحات»،[2] وأكد الصفدي ذلك بقوله: «كان مطبوعاً ظريفاً جيد النظم في الشعر والموشحات»[3]، ولقبه في توشيع التوشيح بـ: «الأديب الوَشَّاح»،[4] وأشار في أعيان العصر إلى أن للعزازي «شيئاً كثيراً من الموشحات، وكلها بالصناعة البديعية موشَّعات، وكان قد أتقن فنَّي القريض والتوشيح، وغني اشتهاره في ذلك عن البلوغ بالتصريح»،[5] وقد ذكر صاحب تذكرة النبيه أن «له النظم الرائق، والموشحات المتقنة البديعة المشهورة».[6]

وقد ترك العزازي ديواناً مؤلفاً من قسمين الأول شعره، والثاني موشحاته[7] الذي لم يعثر على غالبيته.

وأزعم أن ما وصلنا من شعر للعزازي لم يشتمل على ما نظمه في بداياته الأولى، وأجد أن محاولة تحديد وقت بداية نظم الشعر لدى العزازي تحصرنا ما بين سنة (٦٥٣– ٦٥٧هـ)، أي عندما كان العزازي في بدايات العقد الثالث من عمره، مستندة في ذلك إلى حاجة الشاعر إلى وقت يقوي فيه شعره بالدربة ورياضة القول، والذي يدعوني إلى هذا الظن هو تسجيله لبعض الحوادث والوقائع في

---

(١) المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ٣٦٣/١.

(٢) فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٩٥/١.

(٣) الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٩٩/٧–١٠٠.

(٤) توشيع التوشيح، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: البير حبيب مطلق، دار الثقافة، بيروت، ط:١، ١٩٦٦م، ص: ٨٠.

(٥) أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١٥٧/١.

(٦) تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه، ابن حبيب (ت: ٧٧٩هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٦م، ٣٤/٢.

(٧) يُنظر: الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ١٠٢/٧. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٩٨/١.

شعره، ومن ذلك ذكره لانتصار الملك المنصور محمد بن محمود[1] والملك الأشرف موسى بن إبراهيم[2] على التتار في حمص، وكان ذلك الانتصار سنة (٦٥٩هـ)، أي عندما كان عمر العزازي ستاً وعشرين سنة، كذلك مديحه للسلطان الظاهر[3] ركن الدين بيبرس الذي كان قد تولى الحكم سنة (٦٥٨هـ)، أي عندما كان يبلغ من العمر خمساً وعشرين سنة.

---

(١) هو السلطان الملك المنصور ناصرالدين أبو المعالي محمد بن الملك المظفر تقي الدين محمود بن المنصور محمد بن المظفر تقي الدين عمر بن شاهنشاه بن أيوب (٦٣٢–٦٨٣هـ)، سلطان حماة، كان متصفاً بالحلم، وحظي بحب الرعية، وظل مقدماً عند سلاطين المماليك، وذكر عنه بعض اللهو والتفريط، وتاب بعد إصابته بمرض، وكان ممن مدحهم العزازي بشعره.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٣٦٣/٧. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكمية والأمور الثقافية للحكومة الهندية، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ط: ٢، ١٤١٣هـ– ١٩٩٢م، ٢٣٦/٤. مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤١٧هـ– ١٩٩٧م، ١٥٠/٤.

(٢) هو الملك الأشرف مظفرالدين موسى ابن الملك المنصور إبراهيم ابن الملك أسدالدين شيركوه (٦٢٧– ٦٦٢هـ)، ولي حمص والرحبة بعد وفاة أبيه، وحارب التتار وكسرهم، كان موصوفاً بالحزم والدهاء والشجاعة، توفي بحمص.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٢١٧/٧. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١٢١/٤.

(٣) هو السلطان الملك الظاهر ركن الدين أبو الفتح بيبرس بن عبدالله البندقداري الصالحي (٦٢٥– ٦٧٦هـ)، صاحب الفتوحات والأخبار والآثار، ولد بأرض القبجاق، كان مملوكاً، وأعتقه الملك نجم الدين أيوب، ولم تزل همته تصعد به حتى أصبح (أتابك) العساكر بمصر في أيام الملك المظفر قطز، وقاتل معه التتار في فلسطين، ثم اتفق مع أمراء الجيش على قتل قطز فقتلوه، وتولى بيبرس سلطنة مصر والشام سنة (٦٥٨هـ)، وتلقب بالملك الظاهر، وله وقائع عديدة مع التتار والصليبيين، وافتتح بلاد النوبة وغيرها، وفي أيامه انتقلت الخلافة إلى الديار المصرية سنة (٦٥٩هـ)، توفي في دمشق، وكان ممن امتدحهم العزازي بشعره.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٩٤/٧–٢٠٠. السلوك لمعرفة دول الملوك، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، القاهرة، د.ط، ١٩٣٤، ٤٣٦/١. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢٣٥/١–٢٤٧.

وأشعاره هذه وغيرها مما هو متوفر في ديوانه تشير إلى مستوى متقارب من التفوق والشاعرية والنظم، وأظن أن مرد ذلك إلى أنه قد تعهدها بالتنقيح والتدقيق، أو أنها نتاج قريحة شحذتها الدربة، وقواها المران، ولكنها –في كل الأحوال– لا تشير إلى شاعر مبتدئ.

ز – علاقاته:

كان العزازي ذا شخصية اجتماعية، متصفاً بالكياسة والظرافة،[1] وقد تضافر مع هذه الشخصية كونه شاعراً وتاجراً؛ إذ كلاهما يحتمان عليه الاختلاط بمختلف طبقات الناس، وتكوين علاقات مع بعضهم، وكانت هذه العلاقات على مستويين:

١– علاقات سياسية:

اتصل العزازي بالملوك والسلاطين والأمراء والأعيان في مصر والشام، وامتدحهم بشعره رغبة في الحصول على المكانة أولاً والعطايا ثانياً، وكان لاتصاله بملوك حماة وأعيانها النصيب الأكبر من علاقاته السياسية، وفي شعره إشارات متنوعة تعرض ما له من مكانة مرموقة عندهم، حتى إن بعضهم قد يطرح الكلفة والرسمية في تعامله معه، أو يرسل في طلبه عند تأخر حضوره بداعي الاشتياق إليه.[2]

---

(١) يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١/٩٥. الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٧/٩٩.

(٢) يُنظر: ديوان العزازي، ص: ١٠٢، ١١٨. تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١١٠.

٢- علاقات اجتماعية:

العزازي شاعر ظريف، وتتصف شخصيته بالرقة واللطف،[١] لأجل ذلك كانت له علاقات جيدة بكثير من الأدباء والشعراء والمحدثين سواء أكانوا في مصر أم في الشام؛ إذ لم يرد في المصادر أنه كان متعاليا، أو منطويا، أو كثير الانتقاد لمن حوله، فعلاقته بالملوك والوجهاء لم تغير الطابع الودود في شخصيته.

وكان العزازي على اتصال شعري مع بعض شعراء عصره؛ كالتلعفري[٢] والموصلي[٣] وابن النقيب[٤] وأبي الحسين الجزار.[٥]

---

(١) يُنظر: أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١٥٧/١.

(٢) هو أبو المكارم شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود بن بركة الشيباني (٥٩٣- ٦٧٥هـ)، ولد بالموصل، شاعر مشهور، اشتغل بالأدب، ومدح الملوك والأعيان، كان أديباً فاضلاً، ولكنه ابتلي بالقمار، سافر إلى نصيبين وأقام بها إلى أن توفي.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٢٥٥/٧. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٦٢/٤. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكمية والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ٢١٨/٣.

(٣) شهاب الدين أحمد بن الحسن بن علي الموصلي، شاعر مجيد، وبارع في الموشحات، من أصحاب الحظوة لدى ملك حماة الملك المنصور الثاني (٦٤٢-٦٨٣هـ)، وله فيه مدائح وموشحات.

يُنظر: الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ١٩٩/٦-٢٠٥.

الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، ٤٣/١.

(٤) هو أبو محمد ناصرالدين حسن بن شاور بن طرخان بن الحسن الكناني (٦٠٨- ٦٨٧هـ)، يعرف بابن الفقيسي، كان رجلاً فاضلاً، وشاعراً مشهوراً، له شعر جيد، مات وله تسع وسبعون سنة، ودفن بسفح المقطم.

يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٣٢٤/١. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٣٧٦/٧. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، ٢٦٢/١.

(٥) هو يحيى بن عبدالعظيم بن يحيى بن محمد (٦٠٣- ٦٧٩هـ)، شاعر مصري ظريف، عمل في الجزارة هو وبعض أسرته، وأقبل على الأدب، ومدح بشعره بعض السلاطين والملوك، وتهاجى مع بعض شعراء عصره، وله شعر كثير، وتوفي مصاباً بالفالج.

يُنظر: ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكمية والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ٦١/٤. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢٧٧/٤-٢٩٣. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت: ١٠٨٩هـ)، تحقيق: عبدالقادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، ٦٣٦/٧.

فبينه وبينهم إخوانيات ومراسلات تكشف عن صداقة وود، وعلى رأس أولئك الشاعر المعروف سراج الدين[1] الوراق.[2]

ح – وفاته:

توفي العزازي بالقاهرة يوم الأحد في التاسع والعشرين من محرم سنة (٧١٠هـ)، وعمره يناهز ستاً وسبعين سنة، ودفن بسفح المقطم.[3]

---

(١) هو سراج الدين أبو حفص عمر بن محمد بن الحسين المصري (٦١٥– ٦٩٥هـ)، المعروف بالسراج الوراق، كان أشقراً أزرق العينين، وهو إمام فاضل، وأديب مكثر، وشاعر مشهور، له ديوان شعر.

يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٣/١٤٠. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٨/٨٣.

(٢) يُنظر: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العُمَري (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبدالقادر خريسات، د. عصام مصطفى عقلة، د. يوسف أحمد بني ياسين، ١٩/١٤٠. الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٢٣/٣٣–٤٣.

(٣) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٩/٢١٤. المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ١/٣٧٣. أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١/١٥٧.

وقد أوردت الدكتورة مشيرة إبراهيم في رسالتها: (تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، ص: ٢٤) نصاً لابن سيد الناس يذكر يوم جنازة العزازي ويقول: «كان يوماً مشهوداً ضاقت بجنازته الطرق، وانتابها المسلمون من كل فج عميق، وكانوا يتمسكون بسريره حتى كسروا تلك الأعواد»، وقد بحثت عن هذا النص في المصدر الذي أوردته (المنهل الصافي) وغيره من المصادر المتاحة فلم أجده، وأحسبها أخطأت في الإحالة.

٢ – مؤثرات عصره السياسية والأدبية:

أ – المؤثرات السياسية:

قبل الحديث عن أبرز المؤثرات السياسية في العصر المملوكي أزعم أنه لابد من إلقاء الضوء على الحالة السياسية العامة التي عاصرها العزازي منذ ولادته حتى وفاته.

شهد العزازي نهاية العصر الأيوبي، وبداية عصر المماليك؛ فقد كانت ولادته في العصر الأيوبي في عهد الملك الكامل[1] محمد بن العادل الذي تولى الحكم بعد وفاة أبيه سنة (٦١٥هـ)، وهي السنة نفسها التي غزا فيها الصليبيون مصر، واستولوا على دمياط[2] في حملتهم الصليبية الخامسة، وما لبث الملك الكامل أن استردها منهم، وتلتها الحملة الصليبية السادسة التي انطلقت من صقلية[3] في سنة

---

(١) هو السلطان الملك الكامل ناصرالدين أبو المعالي محمد بن الملك العادل سيف الدين أبو بكر محمد بن أيوب (٥٧٦–٦٣٥هـ)، اتسم بالشجاعة والذكاء والفطنة، وتفرد بالحكم في ديار مصر وأعمالها بعد وفاة أبيه، وقد كان سلطاناً معظماً عادلا، مكرماً للعلماء، متمسكاً بالسنة، بنى دار حديث بالقاهرة، توفي بدمشق بعد حكم دام عشرين سنة.

يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، مكتبة الثقافة الدينية، د. ط، د. ت، ٢٣٥/٢. مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٧١/٤. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ١٧٢/٦، ٢٢٧–٢٤٤.

(٢) دِمْيَاط: مدينة قديمة، وثغر من ثغور الإسلام، من شمالها يصب نهر النيل في البحر، فتحت في خلافة عمر بن الخطاب –رضي الله عنه–.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٥٣٧/٢–٥٣٨.

(٣) صِقِلِّية: جزيرة من جزائر بحر المغرب قبالة إفريقيا، وهي جزيرة خصيبة، بها عيون غزيرة، وأنهار جارية، وفيها الكثير من الجبال والقلاع، فتحت على يد القاضي أسد بن الفرات.

يُنظر: السابق، ٤٧٣/٣.

(٦٢٥هـ)، وتم فيها تسليم بيت المقدس وبعض المدن الأخرى بشكل سلمي، وكان ذلك بناء على اتفاق سابق بين الملك الكامل والصليبيين.[١]

بعد وفاة الملك الكامل سنة (٦٣٥هـ) تولى الحكم من بعده ولداه الصالح نجم الدين أيوب[٢] والعادل سيف الدين[٣]، وكان نجم الدين أيوب متولياً أمر الشرق وإقليم ديار بكر،[٤] وأما العادل الذي لم يتجاوز الثامنة عشرة من عمره فقد كان متولياً أمر مصر والديار الشامية، ولكن السلطان الصالح نجم الدين أيوب استولى عليهما منه بعد القبض عليه، وكان نجم الدين قد استكثر من المماليك في دولته.[٥]

---

(١) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٢٢٢–٢٤٤، ٢٦٩–٢٧١. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/٢٥، ٧٢. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ١٣/٨٦–٨٨. الدولة الأيوبية والصليبيون، إسمت غنيم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٠م، ص: ٧٤–٩٧. عصر الدول والإمارات: الشام، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٩٠م، ص: ٣٠–٣١.

(٢) هو السلطان الملك الصالح نجم الدين أبو الفتوح أيوب ابن الملك الكامل محمد (٦٠٣– ٦٤٧هـ)، ولد ونشأ بالقاهرة، وهو من كبار سلاطين بني أيوب بمصر، كان شجاعاً مهيبا، وقد أنشأ المماليك الأتراك، وأمَّرهم بديار مصر، بنى قلعة الروضة، مرض بالسل، ومات بناحية المنصورة، ونقل إلى القاهرة.

يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٦. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٣١٩–٣٣٨.

(٣) هو السلطان الملك العادل سيف الدين أبو بكر ابن الملك الكامل محمد (٦١٧– ٦٤٦هـ)، ولد بالمنصورة، كان نائباً على الديار المصرية، وتولى أمرها بعد وفاة أبيه، وقد اشتغل باللهو عن أمور الدولة، وسار أخوه الملك الصالح نجم الدين لانتزاع الحكم منه، ونفاه بعد ذلك إلى الشوبك، ولكنه مات مخنوقاً في حبسه.

يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٦. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٣٠٣–٣١٣.

(٤) ديارُ بَكْر: هي بلاد ممتدة واسعة، تنسب إلى بكر بن وائل، وحدُّها ما غرَّب من دجلة إلى بلاد الجبل المطل على نصيبين إلى دجلة، ومنه حصن كيفا وآمد وميافارقين.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٢/٥٦١–٥٦٢.

(٥) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٣٠٣–٣١٩. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/٧٢. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٦. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ١٣/١٩٥–١٦٠.

وفي الشام خرج أبناء عمومة السلطان الصالح نجم الدين عليه، وكذلك عمه الملك الصالح[1] عمادالدين إسماعيل الذي استعان بالصليبيين، وسلمهم القدس وطبرية[2] وعسقلان[3] مقابل التحالف معه ضد الملك الصالح نجم الدين أيوب، لكن السلطان الصالح نجم الدين زحف إليهم بجيشه سنة (٦٤٢هـ)، واستعاد ملكه بالكامل، وما لبث أن تحركت الحملة الصليبية السابعة، وتوجهت للاستيلاء على دمياط سنة (٦٤٧هـ)، وعندما أرادت هذه الحملة متابعة زحفها إلى القاهرة توفي السلطان الصالح نجم الدين أيوب.[4]

---

(١) هو الملك الصالح عمادالدين أبو الجيش إسماعيل بن الملك العادل محمد بن أيوب (...–٦٤٨هـ)، كان صاحب بصرى وبعلبك، ثم استولى على دمشق، كان سيئ السيرة، قتل خارج القاهرة.

يُنظر: الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، ١٢٨/١. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٩٢/٤.

(٢) طَبَرِيّة: بليدة مطلة على بحيرة طبرية، واقعة على جبل يطل عليه جبل الطور، وهي من أعمال الأردن، بينها وبين بيت المقدس ثلاثة أيام، فتحت سنة (١٣هـ) على يد شرحبيل بن حسنة –رضي الله عنه–.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١٩/٤–٢٠.

(٣) عَسْقَلان: مدينة بالشام، وهي من أعمال فلسطين على ساحل البحر، وموقعها بين غزة وبيت جبرين، وفتحت لأول مرة في خلافة عمر بن الخطاب –رضي الله عنه–، وكان ذلك على يد معاوية بن أبي سفيان.

يُنظر: السابق، ١٣٧/٤–١٣٨.

(٤) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٣١٩/٦–٣٣٧. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢٣٦/٢. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ١٧٥/١٣–١٧٦. الدولة الأيوبية والصليبيون، إسمت غنيم، ص: ١٠٧–١١٦.

تولت شجرة الدر الصالحية[1] تصريف أمور الدولة في مصر بعد موت زوجها السلطان الصالح نجم الدين سنة (٦٤٧هـ)، ولم تعلن وفاته إلى أن جاء ابنه توران شاه[2] وتولى الأمور من بعد أبيه، وتم في عهده القضاء على الحملة الصليبية السابعة مكبداً إياها خسائر فادحة، ولكنه اغتيل من قبل المماليك في السنة نفسها التي تولى فيها السلطنة، وأصبح الحكم بيد شجرة الدر، وقد استمر حكمها ثمانين يوماً إلى أن خرج عليها الأيوبيون، فتزوجت المعز عزالدين أيبك[3] الذي بتوليه الحكم تحولت الديار المصرية من الحكم الأيوبي إلى الحكم المملوكي.[4]

---

(١) هي الملكة عصمة الدين أم خليل شجرة الدر بنت عبدالله الصالحية (...– ٦٥٥هـ)، أصلها من جواري الملك الصالح نجم الدين أيوب، ولدت له ابنه خليلا، فأعتقها وتزوجها، ولما توفي سنة ٦٤٧هـ أخفت خبر موته، إلى أن حضر ابنه توران شاه، ولكنه قتل وتقدمت هي للملك، وتزوجت عز الدين أيبك الصالحي وقدمته للسلطنة، ثم أراد أن يتزوج عليها، فأمرت مماليكها فقتلوه، وبعد مدة وجدت مقتولة مسلوبة خارج قلعة الجبل.

يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٧. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، ١/٣٤٢. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكمية والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ١/٦١–٦٢.

(٢) هو السلطان الملك المعظم غياث الدين توران شاه بن الملك الصالح نجم الدين أيوب (...– ٦٤٨هـ)، آخر سلاطين الدولة الأيوبية بمصر، كان نائباً لأبيه في حصن كيفا بديار بكر، ولما توفي أبوه استدعته شجرة الدر، فجاء إلى مصر وقاتل الفرنج، فهزمهم واسترد دمياط، ثم تنكر لشجرة الدر، فحرضت عليه المماليك البحرية فقتلوه، وبمقتله انقرضت دولة بني أيوب بمصر.

يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١/٢٦٣–٢٦٥. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٣٦٤–٣٧٢.

(٣) هو السلطان الملك المعز عزالدين أيبك بن عبدالله الصالحي النجمي التركماني (...– ٦٥٥هـ)، أول سلاطين المماليك البحرية في مصر والشام، كان مملوكاً للملك الصالح نجم الدين أيوب، وأعتقه فصار في جملة الأمراء، وتزوج بشجرة الدر بعد موت الملك نجم الدين أيوب، فنزلت له عن الملك، وتولاه بمصر سنة ٦٤٨هـ، وانتظم أمره إلى أن علمت شجرة الدر بزواجه عليها، فتدبرت أمر قتله، كان شجاعاً حازما، له وقائع مع الإفرنج.

يُنظر: ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكمية والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ١/٥٤. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٣–١٩.

(٤) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٣٦٤–٣٧٢. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/٩٠–٩٢. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٦–٢٣٧. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ١٣/١٨٨–١٩١. الدولة الأيوبية والصليبيون، إسمت غنيم، ص: ١١٦–١٢٦.

في سنة (٦٥٥هـ) تدبرت شجرة الدر مؤامرة لقتل الملك المعز عزالدين أيبك، ولكنها لم تلبث طويلاً وقتلت هي كذلك، وتولى الأمور من بعدهم المنصور[١] نورالدين علي لمدة سنتين، ولكن المظفر سيف الدين قطز[٢] الذي كان وصيّاً عليه استولى على الحكم منه.[٣]

في هذا الوقت أي من سنة (٦٢٦هـ) إلى سنة (٦٤٢هـ) كان الملك المظفر[٤] تقي الدين محمود ملكاً على حماة، ثم جاء بعده ابنه الملك المنصور ناصرالدين محمد الذي تولى بعد وفاة أبيه، وكان له من العمر عشر سنين، ولصغر سنه تولى تدبير

---

(١) هو السلطان الملك المنصور نورالدين علي بن الملك المعز عزالدين أيبك (٦٤٠هـ– ...)، تولى أمر الديار المصرية بعد مقتل أبيه، وكان يبلغ من العمر خمس عشرة سنة، وكان علم الدين سنجر الحلبي أتابكاً له، ويعد الملك المنصور ثاني ملوك مصر من الترك، لكن الأمير سيف الدين قطز قام بخلعه متذرعاً بصغر سنه، وبقي معتقلاً إلى أن تولى الملك الظاهر ركن الدين بيبرس الحكم، وقد نفاه مع والدته وأخيه ناصرالدين قاقان.
يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٨. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكمية والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ١/٤٧–٥٢. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٤١–٥٦.

(٢) هو السلطان الملك المظفر سيف الدين قطز بن عبدالله المعزي (...– ٦٥٨هـ)، ثالث ملوك الترك بالديار المصرية، كان شجاعاً وحازما، وله جهاد عظيم ضد التتار، كان أتابكاً لعسكر الملك المعز أيبك، وبعد موت الملك وتولي ابنه المنصور للحكم قام بخلعه، والتسلطن مكانه، وقرب الأمير ركن الدين بيبرس البندقداري، وجعله أتابكاً للعساكر، واستعان به في جهاده ضد التتار، وقد انتصر عليهم في أول هزيمة تلحق بهم في موقعة عين جالوت، وكان قد وعد الأمير بيبرس بنيابة حلب ولكنه ضن بها عليه، فأثار ذلك وحشة في نفسه، ودبر أمر قتله.
يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٣/٢٠١–٢٠٣. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٧٢–٨٩.

(٣) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٤١–٥٦. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/١٠٥. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٧–٢٣٨. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ١٣/٢٠٨–٢٠٩.

(٤) هو السلطان الملك المظفر تقي الدين محمود بن المنصور محمد بن المظفر عمر بن شاهنشاه (٥٩٩–٦٤٢هـ)، ولد بحماة، كان شجاعاً كريماً ذكياً، مقرباً للعلماء، ومحباً لهم، تولى حماة بعد انتزاعها من أخيه الناصر قليج أرسلان، واستمر حكمه لحماة إلى أن توفي بها.
يُنظر: تتمة المختصر في أخبار البشر، ابن الوردي (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: أحمد رفعت البدراوي، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٠، ٢/١٧٤. المختصر في أخبار البشر، عماد الدين أبو الفداء (ت: ٧٣٢هـ)، دار المعرفة، بيروت، د.ت، (عن المطبعة الحسينية بالقاهرة)، ٣/١٤٣–١٤٥. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكمية والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ٤/٢٣٦.

الحكم نيابة عنه مجلس وصاية يرجع في أموره إلى والدته، واستمر حكمه إحدى وأربعين سنة (٦٤٢– ٦٨٣هـ).[١]

في سنة (٦٥٦هـ) أي بعد سنة من تولي قطز للحكم في مصر قام التتار بالاستيلاء على بغداد بقيادة هولاكو،[٢] وكان الغزو المغولي على بلاد الإسلام قد بدأ في سنة (٦١٦هـ)، واستمر تقدم التتار حتى استولوا على العراق، فغزوا تفليس[٣] وشرق الفرات وحران،[٤] وكذلك البلاد الجزيرية، وتسلموا أعزاز بالأمان، واستولوا أيضاً على حلب وميافارقين[٥] سنة (٦٥٨هـ).[٦]

---

(١) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ١٥/٧، ٣٦٣. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكمية والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ٢٣٦/٤. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١٥٠/٤.

(٢) هولاكو بن تولي قان بن جنكز خان المغلي التركي (...–٦٦٤هـ)، كان من أعظم ملوك التتار، واتصف بالحزم والشجاعة وحسن التدبير، ولم يكن يتدين بدين، طاف البلاد، واستولى على الممالك في أيسر مدة، وفتح بلاد خراسان وفارس وأذربيجان وعراق العجم وعراق العرب والشام والجزيرة والروم وديار بكر، توفي بعلة الصرع وله من العمر ستون سنة أو نحوها، وخلف من الأولاد سبعة عشر ولداً سوى البنات.
يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٢٢٠/٧–٢٢١. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكمية والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ٣٥٧/٢–٣٦٠. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢٤٠/٤–٢٤١.

(٣) تفليس: مدينة قديمة بأرمينية، يجري في وسطها نهر يقال له الكُرُّ، وقد افتتحها المسلمون في أيام عثمان بن عفان –رضي الله عنه–.
يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤٢/٢.

(٤) حَرَّان: مدينة عظيمة مشهورة من جزيرة أَقور، بينها وبين الرها يوم، وبينها وبين الرقة يومان، وهي على طريق الموصل والشام والروم، فتحت في أيام عمر بن الخطاب –رضي الله عنه–.
يُنظر: السابق، ٢٧١/٢–٢٧٢.

(٥) مَيَّافارِقِين: مدينة مشهورة بديار بكر، وهي قريبة من مدينة آمد، فتحت في أيام عمر بن الخطاب رضي الله عنه.
يُنظر: السابق، ٢٧٢/٥–٢٧٦.

(٦) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦٠/٧–٧٦. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكمية والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ٨٥/١–٩١. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١٠٥/٤–١٠٦، ١١٣. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ٩٠/١٣–٩١، ٢١٣–٢١٧.

وأما حماة فقد فارقها المنصور إلى دمشق، فتوجه أكابرها بمفاتحها إلى هولاكو، وسألوه الأمان لحماة فأمنهم.[1]

في الوقت الذي كان التتار يتقدمون فيه إلى الشام هابطين إلى جنوبها عَهِدَ الملك المظفر قطز إلى الأمير ركن الدين بيبرس بقيادة طليعة الجيش، والتقى التتار في عين جالوت سنة (٦٥٨هـ)، واستمر بأمر من الملك المظفر بملاحقة فلولهم، فولوا هاربين إلى الشمال، وبعد هذا النصر بخل قطز بحلب على بيبرس، فدبر له بيبرس مكيدة لقتله.[2]

تولى بيبرس الحكم بعد الملك المظفر قطز، ولقب بالظاهر، ولتثبيت ملكه، وقطع الطريق على الأيوبيين، استغل ظهور أمير عباسي في دمشق، واستدعاه إلى مصر وبايعه بالخلافة، ومن ثم تقلد الملك الظاهر بيبرس حكم مصر والبلاد الشامية ماعدا حماة التي ظلت أيوبية تحت حكم السلطان المنصور ناصرالدين محمد الذي تعاون مع الملك الظاهر بيبرس والملك المظفر قطز في حربهما ضد التتار.[3]

وقد كانت الخلافة العباسية شكلية فقط؛ «فالخليفة يفوض الأمور العامة إلى السلطان، ويكتب له عنه عهداً بالسلطنة، ويُدعى له قبل السلطان على المنابر إلا في

---

(١) يُنظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري (ت: ٧٣٣هـ)، تحقيق: د. سعيد عاشور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٤٠٥هـ–١٩٨٥م، ٣٨٨/٢٧. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١١٣/٤. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ٢٣٣/١٣.

(٢) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧٩/٧–٨٧. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكمية والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ٣٦٠/١–٣٦٢. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١١٣/٤. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢٣٨/٢. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ٢٣٣/١٣–٢٣٥.

(٣) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧٨/٧، ١٠٢–١٠٤. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكمية والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ٣٧٠/١–٣٧٤. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢٣٨/٢. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١١٦/٤. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ٢٣٥/١٣–٢٣٦، ٢٤٥.

مصلى السلطان»،[1] وأما السلطان المملوكي فقد كان صاحب الحل والعقد، وبيده إقرار ملوك الولايات التابعة للسلطة المملوكية بشرط الخضوع والطاعة له، فهو مستبد بكافة الأمور «من الولاية والعزل وإقطاع الإقطاعات حتى للخليفة نفسه».[2]

بعد وفاة الملك الظاهر بيبرس سنة (٦٧٦هـ) تولى ابنه الملك السعيد[3] مقاليد الحكم، ولكن لم ينقضِ عامان إلا وعزله المماليك، وولوا أخاه بدرالدين سلامش[4] وهو في السابعة من عمره، وجعلوا سيف الدين قلاوون[5] وصيّاً عليه، ولكنه

---

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي (ت: ٨٢١هـ)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤٠٧هـ– ١٩٨٧م، ٣/٣٠٠.

(٢) السابق، ٣/٣٠٠.

(٣) هو السلطان الملك السعيد ناصرالدين أبو المعالي محمد بركة خان بن الملك الظاهر بيبرس البندقداري (٦٥٨–٦٧٨هـ)، من ملوك دولة المماليك بمصر، ولد في ضواحي القاهرة، تسلطن في حياة والده، وولي الحكم عند وفاة أبيه سنة (٦٧٦هـ)، كان كريماً محسناً، كثير الشفقة والرحمة على الناس، خلع من السلطنة بعد سنتين من توليه لها، توفي بالكرك إثر مرض أصابه، ودفن بدمشق إلى جانب والده، وقد كان ممن مدحهم العزازي بشعره.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٢٥٩–٢٧٤. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكمية والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ٤/٣٣–٣٤.

(٤) هو السلطان الملك العادل بدرالدين سلامش بن السلطان الملك الظاهر بيبرس البندقداري (٦٧٠–٦٩٠هـ)، بويع بالسلطنة بعد خلع أخيه الملك السعيد، وكان عمره سبع سنوات، وجعل الأمير سيف الدين قلاوون الصالحي أتابكاً له، لكن الأمير قلاوون لم يلبث أن أعلن خلع السلطان الملك سلامش، ونفاه إلى قلعة الكرك، وظل بها إلى أن نقله الملك الأشرف خليل بن قلاوون إلى إسطنبول، وبها توفي، ودفن بالقاهرة.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٢٨٦–٢٨٩. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، ١/٣١٥.

(٥) هو السلطان الملك المنصور سيف الدين أبو المعالي قلاوون الألفي الصالحي النجمي (٦٢٠–٦٨٩هـ)، أول ملوك الدولة القلاوونية بمصر والشام، كان من المماليك، أعتقه الملك الصالح نجم الدين أيوب، فأخلص الخدمة للظاهر بيبرس، وقام بأمور الدولة في أيام العادل سلامش ابن الظاهر، ثم خُلِع العادل، وتولى السلطنة سنة (٦٧٨هـ)، اتصف بالشجاعة، وكانت وفاته بالقاهرة، وللعزازي شعر في مديحه.

يُنظر: السلوك لمعرفة دول الملوك، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، ١/٦٥٦ وما بعدها. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/٢٩٢–٣٤٣. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٣/٢٠٣–٢٠٤.

سرعان ما استخلص الحكم لنفسه، وظل كذلك إلى أن توفي سنة (٦٨٩هـ)، وتولى ابنه الأشرف[(١)] خليل الحكم من بعده إلى سنة مقتله (٦٩٣هـ).[(٢)]

بعد مقتل الأشرف خليل جُعل الحكم في يد أخيه الناصر[(٣)] محمد ولم يكن قد تجاوز التاسعة من عمره، وعين زين الدين كتبغا[(٤)] نائباً له، وبعد سنة من ذلك

---

(١) هو السلطان الملك الأشرف صلاح الدين خليل بن السلطان الملك المنصور سيف الدين قلاوون الصالحي (٦٦٦–٦٩٣هـ)، ولي بعد وفاة أبيه، واستفتح المُلْك بالجهاد، فقصد البلاد الشامية، وقاتل الإفرنج، فاسترد منهم عكا وصورا وصيدا وبيروت وقلعة الروم وبيسان وجميع الساحل، واتصف بالشجاعة، وللشعراء مدائح فيه، وقد كان العزازي واحداً منهم، قتله بعض المماليك غيلة بمصر.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٨/٣–٢٧. السلوك لمعرفة دول الملوك، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، ٧٥٦/١ وما بعدها. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٤٠٦/١–٤١٥.

(٢) يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢٣٨/٢–٢٣٩. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٢٩٢/٧–٢٩٣. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ٢٨٩/١٣–٢٩٠. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١٣٢/٤–١٣٣، ١٥٧.

(٣) هو السلطان الملك الناصر ناصرالدين أبو الفتوح محمد بن الملك المنصور سيف الدين قلاوون الألفي الصالحي (٦٨٤–٧٤١هـ)، تولى سلطنة مصر وهو صبي، وتقطعت فترة سلطنته على ثلاث مراحل، كان وقورا مهيبا، توفي بالقاهرة، وللعزازي شعر في مديحه.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٤١/٨–٥٠. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، ٦٧٤/٢–٦٧٥. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٣٥/٤.

(٤) هو السلطان الملك العادل زين الدين كتبغا بن عبدالله المنصوري التركي (٦٣٩–٧٠٢هـ)، تسلطن على الديار المصرية بعد خلع الملك الناصر سنة (٦٩٤هـ)، لكن الأمير حسام الدين لاجين استولى على العرش، وأرسل إليه يأمره بخلع نفسه، فأذعن كتبغا وأشهد على نفسه بالخلع، وعاد الملك الناصر محمد بن قلاوون إلى السلطنة فأنعم على العادل كتبغا بمملكة حماة وأعمالها، فانتقل إليها (سنة ٦٩٩هـ)، واستمر كذلك إلى أن توفي.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٥٥/٨–٧٠. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٩٥/١.

استولى على الحكم من الناصر، ولم يلبث إلا واستولى الأمير حسام الدين لاجين[1] على الحكم منه بعد سنتين،[2] وفي سنة (٦٩٨هـ) عاد الحكم إلى الناصر محمد بن قلاوون، ولكنه تركه مرة أخرى خشية على نفسه من تنافس المماليك عليه، فزعم أنه يريد الحج، ثم بعث بكتاب يتنازل فيه عن الحكم.[3]

وفي سنة (٧٠٨هـ) اتفق المماليك على تولية ركن الدين بيبرس[4] أمور الحكم، ولكن الناصر عاد لانتزاع الحكم مرة أخرى بعد سنة من تولي ركن الدين بيبرس له، وظل فيه إلى سنة (٧٤١هـ).[5]

---

(١) هو السلطان الملك المنصور حسام الدين لاجين بن عبدالله المنصوري (٦٣٥–٦٩٨هـ)، كان مملوكاً للمنصور قلاوون، موصوفاً بالفروسية، تسلطن على الديار المصرية بعد خلع الملك العادل كتبغا سنة (٦٩٥ هـ)، وجعل مملوكه منكوتمر نائباً للسلطنة، فاستوحش الناس منه بعد أن فوض إليه الملك المنصور لاجين أمور المملكة، واستثقل الأمراء وطأة منكموتر، وعملوا على قتل الملك المنصور، وتم ذلك في قصره.
يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٨/٨٥–٩٩. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ١٤/٣–٤.

(٢) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٨/٤١–٥٠. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٩. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/١٦٦–١٦٧.

(٣) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٨/١٦٩–١٨١. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٩. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ١٤/٤٩. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/١٧٢.

(٤) هو السلطان الملك المظفر ركن الدين بيبرس بن عبدالله المنصوري الجاشنكير (...–٧٠٩هـ)، كان أستادار للناصر محمد بن قلاوون، وعندما ترك الناصر ملكه متوجهاً إلى الكرك تسلطن بيبرس على الديار المصرية مكرهاً خوفاً من الفتنة، ولقب بالمظفر، وما كاد يستقر في السلطنة حتى جاءه الملك الناصر من الكرك، واسترد ملكه منه، بعد أن استسلم له، واعتذر منه، ولكن الملك الناصر قتله خنقا.
يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٨/٢٣٢–٢٧٦. أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ١/٤٩٩–٥٠١. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، ١/٢٠٣–٢٠٤.

(٥) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٩/٣–٩. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٢٣٩. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/١٨٤–١٨٥. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ١٤/٥٠.

أما حماة فقد تولى أمرها بعد وفاة المنصور ناصرالدين محمد سنة (٦٨٣هـ) ابنه المظفر[1] تقي الدين محمود وذلك بإقرار من السلطان المملوكي آنذاك وهو الملك المنصور قلاوون، والذي جعلها في يد الملك المؤيد[2] عمادالدين إسماعيل سنة (٧١٠هـ)، وهذه السنة هي سنة وفاة العزازي.[3]

وكل ما سبق دليل على حدوث تقلبات سياسية كثيرة تعرض لها العصر المملوكي على الصعيدين الخارجي والداخلي، فعلى الصعيد الخارجي كانت الدولة المملوكية تواجه خطر الزحف المغولي من جهة، والحروب الصليبية من جهة

---

(١) هو السلطان الملك المظفر تقي الدين محمود بن السلطان الملك المنصور ناصرالدين محمد بن الملك المظفر تقي الدين محمود بن المنصور محمد بن المظفر تقي الدين عمر بن شاهنشاه بن أيوب (٦٥٨–٦٩٨هـ)، سلطان حماة، كان ممن مدحهم العزازي بشعره، وليَ حكم البيت التقوي الأيوبي خمسة عشر عاما، وبوفاته خرجت حماة عن البيت التقوي الأيوبي.

يُنظر: مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١٧٢/٤. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، ٧٢٨/٢. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ١٨٩/٨. المختصر في أخبار البشر، أبو الفداء (ت: ٧٣٢هـ)، ١٨/٤–٤١. تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه، ابن حبيب (ت: ٧٧٩هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ٨٨/١ وما بعدها.

(٢) هو السلطان الملك المؤيد عمادالدين أبو الفداء إسماعيل بن الملك الأفضل علي بن الملك المظفر محمود (٦٧٢–٧٣٢هـ)، ولد ونشأ بدمشق، وكان أميراً بها، وخدم الملك الناصر بالكرك فوعده بحماة، ووفى له بها، كانت له معرفة كبيرة في عدة علوم كالفقه والطب، وله عدة مصنفات، منها نظم الحاوي، وتقويم البلدان، دفن بحماة، وولي الحكم بعده ابنه الأفضل علي.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٢٩٢/٩–٢٩٣. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٩٥/١. أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، ٣٠٣/١–٣٠٥.

(٣) يُنظر: مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١٧٢/٤، ٢١٣. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ٦/١٤، ١٦٦. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٣١٤/٧، ٢٣/٩–٢٤.

أخرى، وعلى الصعيد الداخلي كان المسلمون يواجهون خطر أطماع الطبقة الحاكمة، والأراجيف التي تحمل خبر انقلاب الأمراء والجنود على الملوك.[1]

وعلى إثر هذه التقلبات السياسية على الصعيد الخارجي كان العزازي حاضراً بشعره لتسجيل كثير من المعارك الحربية التي خاضتها دولة المماليك ضد التتار والصليبيين؛ إذ كان يمدح الملوك والولاة، ويذكر انتصاراتهم، وكسر شوكة الأعداء، ومن ذلك مدحه للملك سيف الدين قلاوون، وإشادته بأحد انتصاراته، يقول:[2]

فَتَحْتَ التي أَعْيَا الملوكَ افْتِتَاحُها ... ولَمْ يُغْنِها عِصْيَانُها وجِمَاحُها

...طَرَابُلُسٌ لَوْلاكَ طَالَ امْتِنَاعُها ... وأَعْضَلَ مِنْها حَرْبُها وكِفَاحُها

ولَوْ لَمْ تُحَارِبْها لَحَارَبَها القَضا ... وأَخْنَى عَلَيْها لَيْلُها وصَبَاحُها

ولَمَّا طَغَتْ أَعْلاجُها وكُنُودُها ... عُتُوّاً وَهَبَّتْ بالعُقُوقِ رِيَاحُها

نَهَضْتَ إليها في جَحَافِلِكَ التي ... يَحُومُ عَلَيْها يُمْنُها ونَجَاحُها

ومثل هذا كثير في شعر العزازي، حتى إننا نجد قدراً كبيراً من المدائح التي ارتبطت بانتصارات السلاطين والولاة وفتوحاتهم، وقد تنوعت هذه المدائح بتنوع انتصارات المدوحين، ولعله بهذا فاق سابقيه من الشعراء الذين كانوا يرتبطون بعدد أقل من الملوك.

ويمكن تقسيم المجتمع المملوكي «سبعة أقسام: القسم الأول أهل الدولة، والقسم الثاني أهل اليسار من التجار وأولي النعمة من ذوي الرفاهية، والقسم الثالث الباعة، وهم متوسطو الحال من التجار، ويقال لهم أصحاب البز، ويلحق بهم أصحاب المعايش وهم السوقة، والقسم الرابع أهل الفلح، وهم أهل الزراعات

---

(١) يُنظر: ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكمية والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ١/ ٥٠. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/ ٤٣.

(٢) ديوان العزازي، ١٤٧.

والحرث سكان القرى والريف، والقسم الخامس الفقراء وهم جل الفقهاء وطلاب العلم، والكثير من أجناد الحلقة ونحوهم، والقسم السادس أرباب الصنائع والأجراء، وأصحاب المهن، والقسم السابع ذوو الحاجة والمسكنة وهم السُّؤَّال الذين يتكففون الناس ويعيشون منهم».[(١)]

أما الأحوال الاقتصادية فقد كان لها ارتباط بالتجارة والصناعة والزراعة، وكانت التجارة في الديار المصرية تجارة داخلية وخارجية، أما الداخلية فقد «كان بمدينة مصر والقاهرة وظواهرها من الأسواق شيء كثير جدا»،[(٢)] وهي مختلفة الأنشطة، وتزخر بكثير من الصناعات.[(٣)]

وإلى جانب هذه التجارة الداخلية كانت هناك تجارة خارجية؛ إذ كان التجار يفدون إلى مصر من الصين والهند والسند واليمن والعراق وبلاد الروم،[(٤)] وقد ذكر صاحب الخطط المقريزية أن المماليك كانوا يأخذون الخمس[(٥)] من تجار الروم القادمين من الثغور[(٦)] المصرية.[(٧)]

وقد تنبه المماليك لأهمية الزراعة، فعنوا بها عناية كبيرة، وقاموا ببناء القناطر والجسور، وجعلوا لهذه الجسور مهندسين يشرفون على بنائها،[(٨)] كل هذا لتوفير مياه الري للأراضي الزراعية.[(٩)]

---

(١) إغاثة الأمة بكشف الغمة، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: د. جمال الدين الشيال، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، ط: ١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م، ص: ٩٨.

(٢) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/ ٩٤.

(٣) يُنظر: السابق، ٢/ ٩٤-١٠٥.

(٤) يُنظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي (ت: ٨٢١هـ)، ١٣/ ٣٣٨.

(٥) الخمس: هو ما يؤخذ من تجار الروم الواردين في البحر عما معهم من البضائع بمقتضى ما صولحوا عليه.
يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، ١/ ١٠٩.

(٦) الثغور: هي دمياط وتنيس ورشيد وعيذاب وأسوان والإسكندرية.
السابق، ١/ ١٠٩.

(٧) يُنظر: السابق، ١/ ١٠٩.

(٨) يُنظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي (ت: ٨٢١هـ)، ٣/ ٥١٥.

(٩) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٧/ ١٩١-١٩٤. صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي (ت: ٨٢١هـ)، ٣/ ٥١٥.

وجدير بالذكر ما كان لتقلبات نهر النيل من تأثير في حياة الناس؛ حيث إن نقصان مياه النيل أو ازديادها عن الحد كفيل بحصول الكوارث، وفساد المحاصيل، واضطراب الأحوال الاقتصادية، وقد مرت مصر بأزمات ومجاعات كثيرة، ولعل أشهرها تلك المجاعة التي حدثت في الديار المصرية سنة (٦٩٥هـ)،[١] فقد «عظم أمر الغلاء بها حتى أكل بعضهم الميتات والكلاب، ومات خلق كثير بالجوع»،[٢] وكان «بمصر مع الغلاء وباء عظيم».[٣]

كل هذه الاضطرابات والتقلبات لم تكن حائلاً دون الاهتمام بالعلم والعلماء وبالحركة العلمية والفكرية عموما، وهذا الاهتمام امتد من العصر الأيوبي إلى العصر المملوكي بعد ذلك، فقد تنافس سلاطين المماليك في إنشاء المدارس والمكتبات، وبناء المساجد، وتشجيع أهل العلم، وإجزال العطاء للكتاب والمؤلفين، ورعاية طلاب العلم، وأزعم أن اهتمام المماليك–رغم كونهم من أصول غير عربية – كان ناتجاً عن التأثر بملوك الأيوبيين، ويسبق ذلك غيرتهم على الدين الإسلامي ولغته وآدابه وعلومه، وتأثرهم أيضاً بما حل بكنوز الأمة العربية على أيدي المغول.[٤]

ومن المدارس التي أنشئت في تلك الحقبة المدرسة الصالحية التي بناها الملك الصالح نجم الدين أيوب، والمدرسة العزية التي بناها الملك المعز عزالدين أيبك، والظاهرية التي بناها السلطان الظاهر بيبرس، وكانت تشتمل على خزانة للكتب، والمدرسة المنصورية التي أقامها الملك المنصور قلاوون، وهناك مدارس أخرى كثيرة ساهمت في اتساع النهضة العلمية.[٥]

---

(١) يُنظر: إغاثة الأمة بكشف الغمة، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، ص: ٤٧–٥٦. مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ٧، ١٩٩٩م، ص: ٤٥.

(٢) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٨/٦٠.

(٣) السابق، ٨/٧٩.

(٤) يُنظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٥٧.

(٥) يُنظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي (ت: ٨٢١هـ)، ٣/٤١٥. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٧١م، ١/١١١.

ولهذا الاهتمام بالحركة العلمية والفكرية أثره البالغ في تكوين رؤية العزازي التراثية والثقافية؛ إذ إنه كان يميل إلى التبحر في التراث، والاستزادة منه قدر المستطاع، وهذا الأمر ظاهر في شعره، فالمطلع عليه يجده زاخراً بالتراث على المستويين المضموني والفني.

ومع هذا الازدهار في الحركة العلمية في العصر المملوكي ازداد نفوذ الفقهاء،[1] وأخذت ظاهرة التصوف تزداد وضوحا، خاصة بعد الاجتهاد من قبل الأيوبيين في القضاء على المذهب الشيعي وإقامة المذهب السني،[2] ويتبعهم المماليك في رعايتهم للمتصوفة، فيكثرون من بناء الخوانق والرباطات والزوايا،[3] وقد علق السبكي[4] على اهتمام المماليك بالدين، وأشار إلى أنه اهتمام بالمظهر دون المخبر،[5] يراد به مصلحة المماليك، وثبات ملكهم، وضمان الولاء لهم، خاصة وأن الناس في فترة الحروب الصليبية قد انصرفوا إلى الدين، ومالوا إلى التصوف، وأقبلوا على شظف العيش مبتغين نعيم الآخرة، تاركين لسلاطين المماليك نعيم الدنيا.[6]

وسواء أصح هذا الأمر عنهم أم جانب الصواب فإنه لا يسعنا إلا الإقرار بما قدمه المماليك من خدمات جليلة استحقوا عليها مكانتهم أيّاً كانت المقاصد.

---

(١) يُنظر: عصر الدول والإمارات: الشام، د. شوقي ضيف، ص: ٦٧.

(٢) يُنظر: الدولة الأيوبية والصليبيون، إسمت غنيم، ص: ١٣٥.

(٣) يُنظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، ٢/٤١٦–٤٣٦. عصر الدول والإمارات: مصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٩٠م، ص: ٦٥.

(٤) هو القاضي تاج الدين عبدالوهاب بن تقي الدين علي الأنصاري الشافعي (٧٢٧–٧٧١هـ)، قاضي قضاة دمشق، كان إماماً بارعاً، وله عدة تصانيف، منها: طبقات الفقهاء الشافعية، ومعيد النعم ومبيد النقم، مات عن أربع وأربعين سنة، ودفن بسفح قاسيون.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ١١/١٠٨–١٠٩. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، ١/٤٣٣.

(٥) يُنظر: معيد النعم ومبيد النقم، تاج الدين السبكي (ت: ٧٧١هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، أبو زيد شلبي، محمد أبو العيون، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط: ١، ١٣٦٧هـ–١٩٤٨م، ص: ١٥٩.

(٦) يُنظر: في تاريخ الأيوبيين والمماليك، د. محمد أحمد محمد، مكتبة الرشد، الرياض، ط: ١، ٢٠٠٤م، ص: ١٦٨. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ١/١٩٣.

وخلاصة القول أن العصر المملوكي كان يمر بتقلبات سياسية داخلية وخارجية، وأن المجتمع كان يتكون من سبع طبقات مختلفة، وأن الحالة الاقتصادية وإن كانت مزدهرة في ظاهر القول فإن النكبات والكوارث التي مرت بها الديار المصرية كفيلة بهز هذا الاقتصاد، إلى جانب الازدهار العلمي والفكري.

ب – المؤثرات الأدبية:

كثيراً ما وصم الأدب في العصر المملوكي بالركود والضعف على المستويين الفني والموضوعي، وهو ضعف له أسباب تطال صناعتي الشعر والكتابة على حد سواء،(١) ولكن الشعر هو ما يهم في هذه الإضاءة دون إغفال للوضع العام.

إن أول ما يلحظه المتأمل في أدب العصر المملوكي اتجاه كثير من الشعراء إلى التصنع والتكلف، والميل إلى الزخرف والزينة، والإفراط في استخدام المحسنات البديعية لدرجة أفسدت معها الطبع لدى بعض الشعراء والكتاب، حتى صار من الممكن تمييز النص المملوكي عن غيره، وأصبح الشعر بحراً من الصناعة اللفظية يموج بالجناس والتوريات وغيرها من المحسنات التي تفقد النص بريقه بكثرتها، وتشغل المتأمل بها عن سبر معاني الأبيات.(٢)

وربما كان هذا التكلف في المحسنات عند الشعراء ناتجاً عن إحساس بعضهم بأن منزلتهم وشاعريتهم كانتا تقدران بمقدار ما يتكلفونه من هذه المحسنات.(٣)

وإن كان كثير من الشعراء قد اتخذوا الجنوح إلى الإغراق في المحسنات البديعية والصناعة اللفظية اتجاهاً لهم فإن هناك اتجاهاً آخر أعرض أصحابه عن هذا التكلف وتلك الصناعة، جاعلين استخدام هذه المحسنات حاضراً عرضاً وعفو الخاطر دون تكلف وتصنع.(٤)

---

(١) يُنظر: تاريخ التجديد في الشعر العربي إلى مطلع العصر الحديث، د. محمد بن سعد بن حسين، دار عبدالعزيز آل حسين، الرياض، ط: ١، ١٤٢٢هـ– ٢٠٠١م، ص: ١٤٥. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ٢/٤١، ١٠٥.

(٢) يُنظر: تاريخ التجديد في الشعر العربي إلى مطلع العصر الحديث، د. محمد بن سعد بن حسين، ص: ١٥٠. الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط: ٢، ١٩٧٩م، ص: ٢٩٣، ٥٦٠.

(٣) يُنظر: تاريخ الأدب العربي: العصر المملوكي، د. عمر موسى باشا، دار الفكر، دمشق، ط: ١، ١٤٠٩هـ–١٩٨٩م، ص: ١٦٧.

(٤) يُنظر: السابق، ص: ١٣٢، ١٦٠.

وبالمثل كان النثر أيضاً زاخراً بالسجع والمحسنات البديعية حتى انتقده أصحاب التراجم الذين كانوا ينصون على جودة الترسل عند الكتاب إذا خلت كتاباتهم من السجع.[1]

كما مال جملة من أدباء العصر المملوكي إلى استخدام العامية في أدبهم، وجعل لغة الحديث العادية أداة لتعبيرهم، في محاولة للتواصل مع حكام كانوا أميل إلى العامية، ومنهم من لا يجيد العربية أصلاً، محاولين التواصل مع طبقات من الشعب لم تكن هي المقصود الأول في الإبداع بقدر ما كانت الرغبة الأساسية هي إثارة إعجاب أصحاب العطايا، واستمالة أصحاب النفوذ، كل هذا أدى إلى ضعف الفصحى، والابتعاد عنها بعض الشيء على المستوى الشعري.[2]

إن هذه العامية التي أصيب بها شعر العصر المملوكي إنما هي لغة عربية تسرب إليها خليط من لغات أخرى، كالفارسية واليونانية، والتركية التي كان للمماليك دور كبير في شيوع ألفاظها، وقد ذكر ابن تغري بردي[3] أن من الشعراء من تجانب أبياته الصواب عند استعماله لألفاظ تركية؛ وذلك لعدم معرفته بها، يقول معلقاً على أبيات لأحد الشعراء وكان قد استخدم لفظة (باشه) مورياً بها: «لم تصح التورية معه في قوله باشه لعدم معرفته باللغة التركية، لأن اسم باشا بالتفخيم والألف، وباشه مرققة وفي آخرها هاء، وبينهما بون في اللفظ، وكثير مثل هذا يقع للشعراء من أولاد العرب، فيأخذون المعاني الصالحة فيجعلونها هجواً مثل لفظة نكريش وغيرها، لأن نكريش باللغة العجمية معناه: جيد اللحية،

---

(١) يُنظر: تاريخ التجديد في الشعر العربي إلى مطلع العصر الحديث، د. محمد بن سعد بن حسين، ص: ١٥٠. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ٤١/٢.

(٢) يُنظر: الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ١٠٥/٢. الأيوبيون والمماليك في مصر والشام، د. سعيد عبدالفتاح عاشور، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٦م، ص: ٣٢٢.

(٣) هو يوسف بن تغري بردي بن الأمير جمال الدين أبو المحاسن عبدالله اليشبغاوي الظاهري (٨١٢–٨٧٤هـ)، ولد وتوفي بالقاهرة، وبرع في فنون وافرة، له عدة مصنفات، منها: المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ١/٩–٢٨.

فاستعملوها الشعراء في باب الهجو»،[1] وقد خصص صاحب النجوم الزاهرة كتاباً ضم فيه تحاريف أولاد العرب في الألفاظ التركية، وفي هذا دلالة على تسرب التركية بشكل كبير إلى أشعار شعراء ذلك العصر.[2]

وإلى جانب هذه اللغات كانت هناك لهجات محلية تطبعت بها ألسنة بعض الشعراء، كاللهجة المصرية المحلية، واللهجة الشامية المحلية.

وقد وجدت العامية أوزاناً شعرية احتضنتها وتشكلت فيها، وهي ما يسمى بالأدب الشعبي، ذلك لأنها تكون بلغة عامية هي لغة التواصل بين الناس، ولكونها كذلك تعرض لحياة الناس ومشاعرهم، وهذه الأوزان قوالب لا تنفرد بالعامية فقط، بل منها ما ينظم بالفصحى، ومنها ما يقبل الفصحى إلى جانب العامية، وأظهر هذه القوالب الشعرية: الموشح، والزجل، والمواليا، والكان كان، والقوما، والدوبيت، وقد أشار صاحب العاطل الحالي إلى أن الموشح والدوبيت مختصان بالفصحى، والزجل والكان كان والقوما قوالب ملحونة، وأما المواليا فهي بين الفصحى والعامية، والحقيقة أن الموشح والدوبيت لم يقتصرا على الفصحى فقط، إنما دخلت عليهما العامية مثلما دخلت غيرهما من الأوزان.[3]

ومع أمثال هذه المتغيرات نلحظ أن العزازي لم ينجرف إلى تيار العامية، وظل محافظاً على هيبة الشعر في نصوصه كافة، حتى في نصوصه التي يوجهها للمجتمع كقصائد الانتصارات، أو تلك الموجهة لمحدودي الثقافة والاطلاع، كبعض ممدوحيه.

---

(١) السابق، ١٧٢/١١.

(٢) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ١٧٢/١١. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ٤١/٢. الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، د. أحمد أحمد بدوي، ص: ١١٧.

(٣) يُنظر: العاطل الحالي والمرخص الغالي، صفي الدين الحلي (ت:٧٥٠هـ)، تحقيق: د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١م، ص: ٣. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ٣٠٣/١.

وقد عني المماليك بالأدب، وأولوه اهتمامهم، وشملوا أصحابه بعناية خاصة، متنبهين إلى أهميته الإعلامية في الترويج لصالح السلطان.

واهتمام المماليك بالأدب ظل مقتصراً على تقريب أهله، وتقديم العطايا لهم، دون الوصول إلى تلك المرحلة التي اشتهر بها كثير من الأيوبيين وهي تذوق الشعر، والتأثر به، ودخوله ضمن ثقافتهم العامة، بل وحتى نظمه لدى كثير من أبناء الأسرة الأيوبية، كالسلطان المعظم[1] شرف الدين عيسى، وبهرام شاه[2] بن فرخشاه بن شاهنشاه،[3] ويبدو أن ذلك الأمر عائد إلى عدم إجادة بعض سلاطين المماليك للغة العربية، واتجاه بعضهم إلى العامية، فمعظم هؤلاء الحكام أعاجم لا يفهمون الشعر، وإذا فهموه فهم لا يتذوقونه، ولعل هذا الأمر راجع إلى طبيعة تعليم المماليك التي كانت تقدم التعليم الحربي والفروسية، وتوليه اهتماماً خاصّاً لا يصل إلى مستوى العناية بالعلوم الأخرى.[4]

---

(١) هو السلطان الملك المعظم شرف الدين عيسى بن الملك العادل أبو بكر بن أيوب (٥٤٦–٦٢٤هـ)، ولد بالقاهرة، ونشأ بالشام، كان شجاعاً مقداماً، متواضعاً ضحوكاً، محباً للأدب، وناظماً للشعر، وقد برع في الفقه، قيل عنه أنه رجل بني أيوب وعالمهم بلا مدافعة، توفي ودفن بدمشق، وله ديوان شعر.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٢٦٧–٢٦٨. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/٤٦–٤٧.

(٢) هو السلطان الملك الأمجد مجدالدين أبو المظفر بهرام بن فرخشاه بن شاهنشاه بن أيوب (...– ٦٢٨هـ)، ولي بعلبك بعد أبيه، كان أديباً فاضلاً شاعراً فصيحا، انتزعت منه بعلبك سنة (٦٢٧هـ) على يد الملك الأشرف موسى، فقدم الأمجد إلى دمشق، وقتله هناك أحد مماليكه، له ديوان شعر كبير.

يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١/٢٢٦. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٢٧٥. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ٤/٥٣.

(٣) يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٦/٢٦٧، ٢٧٥–٢٧٦. البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ١٣/١٤١. ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكمية والأمور الثقافية للحكومة الهندية، ١/١٤٣.

(٤) يُنظر: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، د. أحمد أحمد بدوي، ص: ٢٣. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ٢/١٠٥. الأيوبيون والمماليك في مصر والشام، د. سعيد عبدالفتاح عاشور، ص: ٣٢٢. المماليك، د. السيد الباز العريني، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، ١٣٨٦هـ– ١٩٦٧م، ص: ٩٧.

وبناء على ما سبق يمكنني القول بأن هذا التجاهل للشعر الفصيح عند المماليك، وتقريبهم للشعر العامي بشكل أكبر أمر لا شك في تأثيره على الأدباء المقتدرين الذين قلما يجدون استجابة لشعرهم الجيد، مجنبين أنفسهم مبتذل القول وعاميته، إلا أن هذا الوضع لم يكن ليمنعهم من التواصل الأدبي على المستوى الفردي بين أصحاب الفن الواحد، والعزازي بوصفه واحداً من هؤلاء الأدباء كانت له مراسلات وإخوانيات مع طائفة من الشعراء المجيدين الذين كانوا يحملون الهم ذاته تجاه الشعر الفصيح.

وكثرة الشعراء في العصر المملوكي أمر لا يمكن إغفاله، فقد تعددت أجناسهم ومذاهبهم واتجاهاتهم الفنية، وهم على هذا قد انقسموا قسمين، أولهما اتخذ الشعر صناعته التي تدر عليه رزقه، وثانيهما اتخذ الشعر أداة للتعبير عما في نفسه لا يرجو العطايا والهبات بقدر ما يأمل الإبداع لذاته دون أن يسلب القسم الأول إبداعه.[1]

ولعل التساهل في اللغة والأوزان سبب من أسباب هذه الكثرة، فلم يعد هناك كما كان في العصور السابقة انقطاع للشعر، واعتناء بتنقيحه يصل إلى العام عند أصحاب الحوليات، إنما أصبح الشاعر ينظم أبياته في كل لون، وعلى أي وزن، دون الاهتمام بالمضمون أو الفنية العالية، فالغالب أنه بمجرد أن يستقيم الوزن لديه حتى يلقي فيه أي فكرة عابرة، أو موضوع سخيف، وكأن نظم الشعر أمر يدل على ثقافة الناظم، واكتمال تأنقه، وهذا الأمر لا يشمل جميع الشعراء في العصر المملوكي، بل إن منهم من برع في الشعر وظهر أمره على عكس الكثرة السابقة.[2]

وقلة الدراسات النقدية في ذلك العصر، والاتجاه في الغالب إلى المؤلفات التاريخية والتراجم والمؤلفات الموسوعية سبب آخر من أسباب هذه الكثرة، حتى أن أصحاب هذه المؤلفات أنفسهم كانوا ينظمون الشعر إلى جانب التأليف، ومن ثم

---

(١) يُنظر: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، د. أحمد أحمد بدوي، ص: ١٢٢.

(٢) يُنظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٨٢. تاريخ التجديد في الشعر العربي إلى مطلع العصر الحديث، د. محمد بن سعد بن حسين، ص: ١٥٤.

افتقد الشاعر المقوم والناقد والموجه لشعره، ورضي الكثير منهم بالقليل مما تجود به قرائحهم.[1]

ومهما يكن من أمر فإن الحركة الأدبية في عصر العزازي انتابها من الاضطراب -قوةً وضعفاً واستقلالاً وخلطاً- ما سوَّغ لبعض الدارسين أن يصفوا تلك الحقبة وغيرها بتعميم نظر إلى جانب وإهمال آخر، وكان من الأولى أن يستعرضوا ما أمكن من مظاهر، ويتتبعوا ما مر من مراحل، وحينئذ لن يكون للتعميم مكان، وسيكون الأصوب منه الحكم على مرحلة معينة، أو اتجاه فني محدد، وربما كان الأصوب -مع التفاوت الكبير في مستويات الأدب آنذاك- الحكم على كل أديب حكماً مستقلا.

---

(١) يُنظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٣١٠.

الباب الأول:
الدراسة الموضوعية

الفصل الأول: (الموضوعات الاجتماعية)

المبحث الأول: المديح

المبحث الثاني: الرثاء

المبحث الثالث: التهاني

المبحث الرابع: الإخوانيات

المبحث الأول: المديح

يعد المديح من أعرق أغراض الشعر، ومن أكثرها شهرة، وبخاصة لدى الشعراء الأوائل، ولا يكاد مجموع شاعر متقدم يخلو من هذا الغرض.

ولم تكن العرب تتكسب بالمديح في كل شعرها، ففي أحيان «يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة أو مكافأة عن يد لا يستطيع أداء حقها إلا بالشكر»،[1] وسواء أكان القصد من المديح الشكر أم التكسب فإن «الشعر لجلالته يرفع من قدر الخامل إذا مدح به»،[2] فكيف بمستحقه؟

والعزازي شاعر مديح في المقام الأول؛ فمعظم شعره منتظم في سلك المديح، ويبدو لي أن العزازي من خلال شعره وسيرته لم يكن يمدح بقصد التكسب الذي يقوم عليه بعض دخله؛ فهو تاجر لم تلزمه الحاجة إلى عرض شعره كما يعرض بضاعته، ولكن هذا لا ينفي رغبته في الحصول على العطايا من جهة، والفوز بالحظوة لدى الوجهاء من جهة أخرى هي في زعمي أجل لديه من الحصول على العطايا.

ويخلص العزازي في مدائحه، ويبذل فيها قصارى جهده الإبداعي، وبخاصة لدى من يقدِّر مدائحه حق قدرها، ومن مدائحه تلك قوله في السلطان المظفر تقي الدين أبي الفتح محمود بن شاهنشاه:[3]

وَمـــا عاودْتُــهُ أَبْغِــي نَــدَاهُ ... وأَسْـأَلُ رِفْـدَهُ إلا بَـدانِي[4]

فَكَـم أَغلَـى مُهُـوْرَ بَنـاتِ فِكـرِي ... وأَعْلَـى في الكَرامَـةِ مِـن مَكـانِي[5]

أَبَـا الفَـتحِ اسْـتَمِعْهَا مِـنْ وَلِـيٍّ ... بـذِكْرِكَ لَـم يَـزَلْ رَطْـبَ اللسـانِ

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط: ٥، ١٤٠١هـ– ١٩٨١م، ١/ ٨٠.

(٢) السابق، ١/ ٤٠.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣١١.

(٤) الرفد: العطاء. بداني: بدأني، وخفف الهمزة ضرورة.

(٥) بنات الفكر: الآراء.

يُنظر: جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري (ت: بعد ٣٩٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، عبدالمجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر، القاهرة، ط: ١، ١٣٨٤هـ، ١/ ٤١.

مُنقَّحــةً تــَميلُ بِكــلِّ عِطْــفٍ كمــا مالــتْ بــه بِنْــتُ الـدِّنَانِ[1]

إذا وشَّـى الـمَدائحَ فِيـكَ فِكْـري فـلا تَـسْتَطْرِفِ الوشْـيَ اليَمـانِي

وقد يجد العزازي هذه العطايا سبباً لفخره، يقول ردّاً على تساؤلات بعضهم:[2]

فَقَــالَ النَّــاسُ عِنــدَ قَبُــولِ بِــرٍ أَتَــى سِــراً فَــنَمَّ بِــهِ اشــتِهَارُ:

مَتَــى كَانَــت تُخَادِعُــكَ العَطَايــا ويُــصبِيك اللُّجَــينُ أو النُّــضَارُ؟

أَتَرْضَـى أَن تُثـابَ علـى القـوافي وبيــعُ الــشِّعرِ ملأمــةٌ وعَــارُ؟

فقلــتُ: لكــلِّ قائلَــةٍ جــوابٌ أَجَــل ولِكُــلِّ ســائلَةٍ قَــرارُ

إذا جَـادَ الكَـريْمُ علـى أديـبٍ فــذَاكَ الجُـودُ جـودٌ وافتخــارُ

ويبدو أن مديح العزازي ينبع غالباً من قرارة نفسه، وبخاصة تجاه ملوك حماة الأيوبيين، ومهما يكن فـ «سواء أكان المديح نابعاً من قرارة نفس المادح، أم كان وسيلة زلفى إلى من شَعَر أنهم يفوقونه قوة، أو مالاً، أو مزايا خُلقية، فهو إقرار بالرياسة والزعامة، واعتراف بالفضل والمكانة».[3]

ومن مدائحه قوله في السلطان الملك المنصور أبي المعالي ناصر الدين محمد:[4]

لا أَرانِــــي اللهُ في طاعَتِــــهِ ثانِيــاً عِطْــفَ ثَنــائِي أو عَـصِيَّا

ومتــى غَيَّــرتُ إخلاصِــي لــهُ كنــتُ في مـا أَدَّعِـي منـه دَعِيَّـا

---

(١) الدنان: جمع دَنّ، وهي ما عَظُم من الحُبّ أي الجِرَار، وبنت الدنان تكنية عن الخمر.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٧٥.

(٣) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٨٥.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٦٠.

ولعل هذا الانصراف إلى سلاطين حماة معزَّز بالانتماء الذي يستشعره العزازي تجاه موطنه.

وقد قاربت مدائح العزازي المئة مديحة ما بين قصيدة ومقطعة، ومن هذه المدائح ما كان في الملوك، وبخاصة ملوك حماة الأيوبيين، وكذلك كانت للعزازي مدائح في سلاطين المماليك والأمراء والوزراء والقضاة والأعيان.

ويعد السلطان الملك المنصور أبو المعالي ناصر الدين محمد من الملوك الذين خصهم العزازي بكثير من مدائحه، يقول فيه:[1]

مَلِكٌ كَمَا حُدِّثتُ عَنهُ رَأَيتُه	يُعطِي الكَثيرَ ولا يَرَاهُ كَثيرا
مَلِكٌ كَأَنَّ برَاحتَيهِ للعِدَى	والسَّائلينَ إمَاتةً ونُشُورا[2]
يَقني الخُيولَ السَّابقَاتِ شَوازِباً	قُبّاً ويَدَّخِرُ السُّيوفَ ذُكُورا[3]
ولطَالَما وَهَبَ اللُّجينَ مُطَرَّقاً	مِلْءَ النَّواظِرِ والنُّضَارَ بُدُورا[4]

والعزازي هنا يتحدث عن كرم الممدوح الذي سرى في الناس نتيجة عطاياه الكثيرة التي هي في عيون مغدقها لا تساوي الكثير، ولكنه يهب الحياة بها لطالبيها، كما ينزل الموت بالأعداء مقدماً إياه باليد الأخرى، وهو يملك من الشجاعة ومن العدة والعتاد ما يؤهله لذلك.

وعندما يمدح العزازي سلاطين المماليك يكون ذلك في المناسبات العامة، حتى أنه قد لا ينشدها في حضرة السلطان نفسه، بل يهدف بها إلى تسجيل الأحداث، والإشادة بحماية ركن الدين، ومواجهة الأعداء، وإجابة داعي الجهاد، وفرح

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٤٠.

(٢) في الديوان: «أمانة ونشورا»، ولا يستقيم بها المعنى، وما أثبتُّه هو ما عند مشيرة إبراهيم: ص: ١٥، ولا شك أنه مبتغى الشاعر، والأصح معنى.

(٣) شوازب: جمع شازب، وهو الفرس الضامر. القُبّ: جمع أقب، وهو الضامر.

(٤) المطرَّق: المسبوك.

بالنصر، ودعوة للمنصور، وتشفٍّ بالعدو، وقد يشير إلى كرم السلطان أحيانا، يقول في مديح السلطان الملك المنصور سيف الدين قلاوون:[1]

يا كاشِفَ الضُّرِّ عن أَهْلِ الشَّآم وقد	نادوكَ واسْتَصرَخَ الأَطفالُ والحُرَمُ
أَجَبْتهُم والمنايا نُصْبُ أَعيُنِهِمْ	ولم يكن بكَ عن تَثْويبِهِمْ صَمَمُ[2]
لما سَمعتَ أَحاديثَ الذين بَغوا	وخالَفوا واجترَوا في الدين واجْتَرَمُوا
غَضبتَ للدين ثم استَنْهَضَتْكَ له	حميَّةٌ نارُها بالحِقدِ يَضطرِمُ
فيا لها عَزْمَةٌ لله مُخلصَةٌ	وهِمَّةٌ صَغُرتْ في جنبِها الهِمَمُ

فالعزازي يشيد باستجابة السلطان إلى نداء أهل الشام، ومناصرته لهم، وغضبه للدين، وتنكيله بالأعداء المجترئين.

ويُلحظ أن المحاسن التي يَمتدح بها العزازي هي نفسها المحاسن التقليدية التي درج الشعراء على توظيفها في مدائحهم، فالغالب ذكر شرف النسب والكرم والشجاعة، إلى جانب ما تستلزمه هذه الصفات من نعوت أخرى كالعدل والإقدام والمروءة وامتلاك أسباب القوة والسلطة.

وقد يحشد العزازي الكثير من الصفات بشكل متتابع ربما سلب القارئ جمال التأمل وعمق الصورة، مما يؤثر على جمالية النص العامة، يقول في السلطان الملك الأشرف صلاح الدين المجاهد خليل:[3]

على هذه الدنيا بمُلْكِكَ رَونقٌ	فلا بَرِحتْ تَحمي حِماهُ المَلائِكُ
ودُمتَ لنا في دولةٍ أَشرفِيَّةٍ	بها مَبْسِمُ المُلْكِ الصَّلاحيِّ ضاحِكُ
فكفُّكَ بالإنْعامِ كفٌّ سخيَّةٌ	ووجهُكَ للإسلامِ وجهٌ مُبارَكُ
وأنتَ حُصونَ المُشركينَ ففاتحٌ	وأنتَ رقابَ العالَمينَ فمالِكُ

(١) ديوان العزازي، ص: ١٤٣.

(٢) التثويب: النداء.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٥٥.

فهو بعد أن أثنى على مملكة السلطان، وأشار إلى تكفل الملائكة بحفظها لكرامة سلطانها، وعلو قدره، أجال يده في جعبة النعوت الكريمة، وأخذ يسوق منها الواحدة تلو الأخرى؛ فهذا الملك طلق الوجه، كريم اليد، حسن الطالع، فاتك بالأعداء، مخضع رقاب العالمين.

والعزازي بعد هذا يعود فيسرد بعض هذه الصفات ولكن بشيء من التفصيل، وكأنه استنفد ما لديه من المحاسن، فعاد إلى اجترارها، يقول:[1]

ألا إنَّ سُلطانَ البَسيطةِ كُلِّها	خليلٌ ومن عادى خليلاً فهالكُ
كريمٌ نَداهُ ما اهتدَى لطريقِهِ	كريمٌ، ولَم تَبْلُغْ مداهُ البَرَامِكُ[2]
شُجاعٌ يخوضُ الحربَ والنَّقعُ ثائرٌ	وقد وطِئتْ هامَ الكُماةِ السَّنابِكُ[3]
ويَثْبُتُ والهيجَاءُ حامٍ وطيسُهَا	وما للقنا غيرَ النُّحورِ مسالِكُ[4]

ومعظم صفات المديح التي يسوقها العزازي تتكرر في مدائحه، وهناك أيضاً صفات أخرى تمليها عليه شخصية الممدوح ومكانته، فكلهم قد نالوا من الكرم والشرف والشجاعة النصيب الأكبر، لكن الملوك قد أحلوا الأمان في ممالكهم، وعدلوا بين رعاياهم، يقول في الملك الظاهر أبي الفتح بيبرس:[5]

---

(١) السابق، ص: ١٥٥.

(٢) البرامك: بنو برمك، أسرة شهيرة ذاع صيتها في الكرم والسياسة أيام هارون الرشيد، ثم نكبهم وأبادهم. يُنظر: العقد الفريد، ابن عبدربه الأندلسي (ت: ٣٢٨هـ)، تحقيق: أحمد أمين، إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، د.ت، ٥/٥٨-٧٢.

(٣) الكُمَاة: الأبطال المُتَسَتِّرون بالدروع والبَيْض. السَّنَابك: حوافر الخيل.

(٤) الوطيس: المعركة؛ لأن الخيل تطسها بحوافرها، والتنور أيضا، وحمي وطيس الحرب: اشتد.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٢٥.

بالظَّـاهرِ الـملِكِ الميمـونِ طـائِرُهُ ... لانت صُروفُ اللَّيالي حيثُ لَم تكُنِ[1]
مَلْـكٌ لـهُ عزمـةُ الليـثِ الهـصورِ إذا ... سَاسَ الأُمـورَ وحـزمُ الحاذقِ الفطِـنِ
ذُو دولةٍ أصبَحتْ من عُظْمِ جِدَّتِها ... تَهتَـزُّ كالـسيفِ لا تهتـزُّ كالغُـصُنِ

فهو يذكر أن هذا السلطان ذو دولة قوية، قد أشبهت السيف في اهتزازه من شدة ضربه الأعداء، لا كالغصن في اهتزازه ضعفاً وليونة، وكل ذلك ناتج عن قوة السلطان وإقدامه وحسن سياسته.

ولكننا قد نجد خروجاً على هذه النمطية عن طريق الابتكار في عرض هذه المحاسن في صور معبرة، كما فعل في مدحه للأمير شمس الدين[2] محمد بن باخل؛ إذ جعل السؤال نغماً يدعو الأمير إلى الاهتزاز طرباً، يقول:[3]

أَوْفَى الـورى كرمـاً وأَغْـزَرُ نَـائلاً ... وأَجَـلُّ عَارفـةً وأَطْيَـبُ مَحتِـدَا
يَهتَـزُّ مِـن نَغَـمِ الـسُّؤالِ وينْثَنِـي ... فكأنَّما سَمِعَ الغَرِيْضَ ومَعْبَدَا[4]

---

(١) في الديوان، وفي تحقيق ودراسة شعره لمشيرة إبراهيم: «حَيْثُ لَمْ تَكُن»، ولعله تصحيف وقع في المخطوط، وأظن أن الأقرب إلى المعنى وإلى مراد الشاعر: (حَيْثُ لَمْ تَلِن).

(٢) هو الأمير شمس الدين محمد بن باخل الهُكَّارِيّ (...–٦٨٣هـ)، والي الإسكندرية، كان أميراً عادلاً صارماً كريما، وصاحب ثروة وفضل، وله ميل إلى الأدب، ومحاولات في النظم.
يُنظر: الوافي بالوفيات، خليل بن أيبك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ١٧٣/٢–١٧٤. الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، ٦٠٧/٢.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٢١١.

(٤) الغَرِيْض: أبو يزيد عبدالملك مولى العبلات (٠٠٠–نحو ٩٥هـ)، من أشهر المغنين وأحذقهم، سكن مكة ولقب بـ الغَرِيض لنضارة وجهه.
يُنظر: الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ١٤٣/١٩–١٤٤. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، تحقيق: عبدالأمير مهنا، سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط:٢، د.ت، ٣٥٣/٢، ٣٩١.
مَعْبَد: معبد بن وهب المدني (...–١٢٦هـ)، مولى نبغ في الغناء، نشأ في المدينة، ثم رحل إلى الشام بعد أن ظهر أمره، فاتصل بأمرائها، وارتفع شأنه.
يُنظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري (ت: ٧٣٣هـ)، طبعة دار الكتب المصرية، ١٣/٥–١٧. تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير، شمس الدين الذهبي (ت: ٧٤٨هـ)، عن نسخة دار الكتب المصرية ونسخة كمبريدج، نشر مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٦٧هـ، ١٦٥/٥.

وأما القضاة فهم عنده أهل علم وتقوى، وأصحاب قلم وفصاحة، وهم على هذا محل حسن ظن الملوك، ولا يستغني الملوك عن أصالة رأيهم في سياسة الممالك، وحل المشكلات، يقول العزازي في القاضي مجد الدين[1] المعالي بن قرطائي مادحا:[2]

جَوادٌ جَدَّدَ المعروفَ فينا	وكان كدارسِ الطَّللِ المَحِيلِ
وقاضٍ ليس في تَقواهُ ريبٌ	ولا يُحتاجُ فيه إلى دَليلِ
إذا ما خَطَّ طِرْساً خِلتَ دُرَّاً	يُفصَّلُ بين هاتيكَ الفُصُولِ[3]
وأدنتهُ الملوكُ فَحَلَّ منها	مَحلَّ البُرْءِ من نَفْسِ العليلِ
ولَم تَسْتَغْنِ منه عن أناةٍ	وعن نُصْحٍ وعن رَأْيٍ أصيلِ

وقد يعيد العزازي معنى المديحة، ولكن بشكل آخر؛ إذ يلبسها من الألفاظ ما يقوم بالمعاني نفسها، ومثل هذا نجده في مديحة أخرى للقاضي مجد الدين[4] بن قرطائي، يقول:[5]

وكم لهُ من أَنْعُمٍ سابغةٍ	عدُّ البحار قطرةٌ في عدِّها
محترَمٌ عند الملوكِ لَم تَزَلْ	تَذخَرُهُ لحلِّها وعَقْدِها
ولَم تَزَلْ محتاجَةً لرأيهِ	وعَزْمِهِ في لينِها وشَدِّها

(١) لم أعثر له على ترجمة فيما بين يدي من مصادر ومعاجم سوى اسمه المذكور في الديوان، ويبدو من مديح العزازي له أنه قاض مصري فاضل من أسرة مشتهرة بالعلم والأدب والفضل.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢٢٠.

(٣) الطرس: الصحيفة.

(٤) سبقت الإشارة إليه.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٢١٧.

وقد يعمد العزازي إلى الجمع بين ملكين في مديحة واحدة، محاولاً بذلك جمع الحسنيين، وهو لا يفضل أحدهما على الآخر، ولكنه يوائم بين كفتي الميزان، ومن ذلك قوله في مدح السلطان الملك المظفر أبي الفتح تقي الدين محمود ووالده الملك المنصور أبي المعالي ناصرالدين محمد:[1]

لِـمَ لا أَتِيْـهُ علـى الزمـا	نِ وقدْ خَدَمْتُ الدولتَينِ
وحَظِيْـتُ في هـذي وتلـ	ـكَ ونلتُ أَقْصَى الغايتَينِ
أعطـاني المنـصورُ مـا	أغنَى يدِي وأَقَرَّ عَيني
وحَبَـانيَ الملـكُ المظفْـ	ـفَرُ بالنضارِ وباللجَينِ
ولطالمـا بـسطا يـدِي	بيـدَيهما المبـسوطتَينِ
وشَرُفْتُ إذ جالستُ مِنْ	كُلٍّ جليسَ الفرقدَينِ[2]
فأنـا الـذي بَلَـغَ الغِنَـى	وحَوَى الفَخَارَ مِن اللذَينِ

يذكر العزازي أنه حظي بأقصى أمانيه، وذلك أنه كان مقرباً من كلا الملكين، وهو يفتخر بهذه القربى، ويزهو بحضور مجلسيهما، ونيل أعطياتهما، ولذا أنزلهما من نفسه منزلة واحدة لا يتقدم فيها أحدهما على الآخر.

ومن الملفت للنظر في بعض مدائح العزازي أن يقع في بحثه عن الابتكار على صفات لم يوفق في إصابتها للمعنى المطلوب، فيجعلها في أبياته أقرب إلى صفات نديم من سلطان مهيب، يقول في مدح السلطان الملك المنصور أبي المعالي ناصرالدين محمد:[3]

---

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٧١.

(٢) الفرقدان: نجمان يُهتدى بهما.

يُنظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت: ٨١٧هـ)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:٣، ١٤١٣هـ، مادة: (ف ر ق د).

(٣) ديوان العزازي، ص: ٤٤.

ونَظرْتُ نُورَ جَلالِهِ وورَدْتُ بَحْـ ـرَ نَوالِـهِ ولَبِسْتُ وَشْـيَ بُـرُودِهِ
ومَلأتُ عَينِي مـن محاسِنهِ الـتي مَـلأتْ عيـونَ وليِّـهِ وحـسُودِهِ
وأَفَدْتُ سَمعي من فُكاهَةِ مُمْتِعِ الـ ـألفاظِ مقبـولِ الكـلامِ مفيـدِهِ

فهو بعد أن نظر إلى علو قدره، ونال من أعطياته، وأيقن كمال أخلاقه التي تغري القريب والبعيد، لم ير بأساً من الأنس بفكاهته، والإفادة من كلامه المقبول.

وهو إن أخفق في إيصال هذا المعنى في بعض المواضع فقد وُفِّق في مواضع أخرى، يقول في الأمير شهاب الدين[1] أحمد بن جمال الدين واصفاً إياه بحسن الحديث، وسعة المعرفة:[2]

حُلْوُ الفكاهةِ إنْ خَلا بكَ رُحتَ مَفْـ ـتوناً بسحْرِ حديثه وخِلابِهِ[3]
يـَجْلو عليكَ الـدُّرَّ مـن ألفاظِـهِ ويُرِيـكَ حـالي الـرَّوضِ مـن آدابِـهِ

فهذا الأمير يتجاذب معه أطراف الحديث، ساحراً إياه بلفظه، خالباً لبَّه بالدرر التي تزين أحاديثه، وكل هذا في خلوة من الناس، والعزازي بهذا يشير إلى حظوته لدى ممدوحيه، وأن صلته بهم تتمتع بقدر من التباسط، وتخلو من الكلفة الزائدة، وتلك سمة غالبة على قدر وافر من مدائح العزازي.

---

(١) هو الأمير شهاب الدين أحمد بن موسى بن يغمور بن الأمير جمال الدين أبي الفتح (...–٦٧٣هـ)، أمير فاضل جليل محب للأدب والأدباء، وَلِيَ الأعمال الغربية في المحلة، وتوفي فيها.
يُنظر: المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ٢/٢٢٩– ٢٣٠. عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، بدرالدين العيني (ت: ٨٥٥هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م، ٢/١٣٧.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٧٠.

(٣) الخِلاب: الخداع باللسان، ويعني به الشاعر لطف عَرْض الممدوح، واحتياله في الإقناع والجذب.

ومن الصفات التي يحلو بها المديح حسن الخلق، وبخاصة إذا جاءت المعاني في صورة موحية رائقة، يقول العزازي مادحاً الصاحب تاج الدين[1] محمد بن الصاحب فخرالدين:[2]

خُلُقٌ أَرَقُّ من النسيمِ إذا سَرى	وأَرقُّ من زهرِ الرِّياضِ العازبِ[3]

ولكننا نرى هذا المعنى الجميل غير مرة في أبيات العزازي، وهذا مما يبتذل المعنى، ويذهب بحلاوته، يقول في الأمير أسدالدين[4] عمر:[5]

أَخلاقُــــــــهُ مَخلوقَــــــــةٌ	مـــن النـــسيمِ والزَّهَـــرْ

بل إنه قد يجور على هذا المعنى ويعيد صياغته في قصيدة أخرى في الممدوح ذاته، يقول:[6]

كأنمـــــا أَخلاقُـــــــهُ	مَخلوقَـــةٌ مـــن شَـــهَدِ
أو نَفحـــــــةٌ فجريَّـــــــةٌ	مـرَّتْ على الـروضِ النَّـدي

---

(١) هو أبو عبدالله تاج الدين ابن حنا محمد بن محمد بن علي بن محمد بن سليم (٦٤٠– ٧٠٧هـ)، ويلقب بالصاحب كأبيه فخر الدين، وجيه مصري، ولي الوزارة بالديار المصرية غير مرة، وعُرِف بفروسيته، والمشاركة في الغزوات، انتهت إليه رياسة عصره في بلده، كان مشتغلاً بالحديث والأدب، ونظم الشعر، وتوفي في مصر. يُنظر: الوافي بالوفيات، خليل بن أيبك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ١/١٧٤–١٨١. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢/٣١٥.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣١٧.

(٣) العازب: البعيد عن الناس.

(٤) لم أعثر له على ترجمة فيما بين يدي من مصادر ومعاجم سوى اسمه المذكور في المخطوط الذي عادت إليه محققة ديوانه مشيرة إبراهيم، وفيه ذكرت أنه الأمير أسد الدين عمر بن الملك الأفضل نور الدين علي بن الملك المظفر تقي الدين محمود بن ناصر الدين محمد بن شاهنشاه بن أيوب.
يُنظر: تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، إعداد: مشيرة إبراهيم، ص: ١٠٠.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١١٢.

(٦) السابق، ص: ١١٥.

وقد يُحمد للعزازي محاولته التقليل من هذا التكرار من خلال تنويعه المعنى بالإشارة إلى النسيم والزهر والروض التي تأتي داعمة للصورة الخُلُقية المكرورة، وهذا ما نجده في البيتين السابقين، وفي أبيات أخرى، كمدحه لسيف الدين[1] أبي بكر بن أسبا سلاَّر، يقول:[2]

كأنمـــا أَخلاقُـــهُ روضـــةٌ   أَجرتْ عليها راحَتَاهُ أَضاةْ[3]

ومما يلحظ عند العزازي ذلك النفَس الصوفي الذي يظهر في مدائحه، يقول في الأمير علم الدين[4] المسروري:[5]

إنَّ الـــذي هِمْـــتُ في محبَّتـــهِ   وافـــرةٌ مـــن جَمَالـــهِ قِـــسَمُهْ
وإنَّ ثـــوبَ المـــديح طَـــرَّزَهُ   وزانـــهُ بارتدائـــهِ عَلَمُـــهْ
والٍ جميـــع الـــوُلاة قاطِبَـــةً   تَهَابُـــهُ والملـــوكُ تـــَحتَرِمُهْ

---

(١) هو الأمير أبو بكر سيف الدين سلاّر بن عبدالله المنصوري (...–٧١٠هـ)، ولاه الملك الناصر محمد قلاوون نيابة السلطنة في مصر سنة: ٦٩٨هـ، وعُزِل سنة: ٧١٠هـ، واعتقل بالقلعة، ومات جوعا.
يُنظر: تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه، ابن حبيب (ت: ٧٧٩هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ٢٩/٢ وما بعدها.
المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ٥/٦–١٣.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢٠٢.

(٣) الأضاة: الغدير.

(٤) هو الأمير علم الدين سنجر المسروري الملقب بالخياط (٠٠٠–٦٩٨هـ)، من ولاة القاهرة، وغزا النوبة وعاد ظافرا.
يُنظر: تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه، ابن حبيب (ت: ٧٧٩هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ١٠٨/١.
السلوك لمعرفة دول الملوك، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، ٨٨٢/١.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٨٣.

فهو هنا يهيم بالممدوح حباً، ويذوب في جماله، وحاله هذه كحال بعض متصوفة زمانه.

وقد يعمد العزازي كثيراً في مديحه إلى توظيف شخصيات تراثية اشتهرت بسجايا رائجة، ملقياً بذلك مزيداً من الظلال على صفات ممدوحه، ومثل ذلك نلحظه في مدحه للأمير سليمان[1] بن حجي، يقول:[2]

سُليمانُ بنُ أحمدِ بنِ حِجِّي	رفيعُ البيتِ مَوطُودُ العِمَادِ[3]
من العَرَبِ الذينَ لهمْ خيامٌ	مُطَنَّبةٌ على السَّبعِ الشِّدادِ
من العَرَبِ الذينَ لهمْ جِفانٌ	تَعُمُّ الحيَّ في السَّنَةِ الجمادِ[4]
وما سيفُ بن ذي يَزَنٍ وعَمروٌ	بأكرمَ من سليمانَ الجوادِ[5]

(١) هو الأمير سليمان بن أحمد بن حجي بن يزيد البرمكي، أبوه من أكبر عرب آل برمك، وينتسبون إلى البرامكة، وهم أمراء آل مُرَى في بادية الشام، وهو وأبوه من فرسان العرب المشهورين.
يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٣٥٧/٧.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٧٥.

(٣) موطود: مُثَبَّت.

(٤) الجِفان: جمع جفنة، وهي قصعة الطعام. السنة الجماد: الشديدة المَحْل.

(٥) سيف بن ذي يزن: أبو مرة سيف بن ذي يزن بن ذي أصبح الحميري (نحو ١١٠ق.هـ–٥٠ ق.هـ)، من ملوك العرب في اليمن، ومن دهاتهم، وهو من استعاد اليمن من الأحباش، وقد جاءته وفود العرب للتهنئة بعد مولد الرسول –صلى الله عليه وسلم– بسنتين.
يُنظر: البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ١٦٤/٢–١٦٥و٣٠٥–٣٠٦. السيرة النبوية، ابن هشام (ت: ٢١٣هـ)، تحقيق: د. عمر عبدالسلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط: ٣، ١٤١٠هـ–١٩٩٠م، ٧٦/١–٧٩.
أما (عمرو) فيبدو لي كما رجح شارح الديوان أنه عمرو بن معدي كرب، وهو: أبو ثور عمرو بن معدي كرب بن ربيعة الزُّبَيْدي (٠٠٠–٢١هـ) الفارس اليماني، شهد اليرموك والقادسية، وهو شاعر حماسي غَزِل، أدرك الإسلام فأسلم، ثم ارتد، فعاد وتاب وحسن إسلامه.
يُنظر: البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ١٢٢/٧. الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط: ٢، ١٤٢٣–٢٠٠٣م، ٣٦٠/١.

ويُلحظ أن العزازي في توظيفه لهذه الشخصيات قد يراعي التساوي في المكانة الاجتماعية لمدوحه وللشخصيات الموظَّفة، وفي ذلك إصابة موفقة، ومراعاة لحال الممدوح، ومن ذلك قوله في الصاحب شمس الدين(١) محمد بن فخرالدين عثمان، يقول:(٢)

هـذا الـوزيرُ محمَّـدٌ سـادَ الأُلَـى ... سَلَفوا ومن غيرُ الوزيرِ يَسودُ؟

والشمسُ ليسَ على وُضُوحِ بيانِهَا ... للنـاظرين أَدلَّـةٌ وشـهودُ

وُصِفَ ابنُ عبَّادٍ فقلتُ لواصِفِي ... عَلْيَاهُ، والقولُ المُصيبُ مفيدُ :(٣)

ما ابنُ العميدِ وما ابنُ عبَّادٍ مَعاً ... إلا لـسيِّدِنا الـوزيرِ عَبيـدُ(٤)

فابن عباد وابن العميد وزيران وأديبان كما هي حال الممدوح.

---

(١) هو الوزير الصاحب شمس الدين محمد بن عثمان بن أبي الرجاء التنوخي الدمشقي (...–٦٩٣هـ)، وزير السلطان الملك الأشرف، كان فصيح العبارة مهيبا، وبعد موت الملك الأشرف تُمُكِّن منه وعذب حتى مات.
يُنظر: الوافي بالوفيات، خليل بن أيبك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٤/٦٤–٦٦.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٦٢.

(٣) عَلْيَاه: يعني عَلْيَاءه، وحذف الهمزة للضرورة.
ابن عباد: أبو القاسم إسماعيل بن عباد بن العباس بن عباد (٣٢٦–٣٨٥هـ)، لقب بالصاحب لمصاحبته لابن العميد، وهو وزير بويهي غلب عليه الأدب، وله تصانيف.
يُنظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت، ١/٢٢٨–٢٣٢. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر، بيروت، ط:٢، ١٣٩٢هـ–١٩٧٣م، ٣/١٨٨–٢٧٩.

(٤) ابن العميد: أبو الفضل محمد بن الحسين (...–٣٦٠هـ)، وزير بويهي من الكتاب الشعراء المتصفين بالذكاء والكرم وطيب الخُلُق، أخذ الكتابة عن أبيه، وتوفي بالري، وقيل ببغداد.
يُنظر: الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٢/٢٨١–٢٨٢.
يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ٣/١٥٤–١٥٦.

وكثيراً ما يورد العزازي اسم ممدوحه في أبياته، بل وقد يورد اسم الأب أيضا، جاعلاً هذا النسب وسيلة من وسائل المديح، وهو في هذا يدلل على شاعريته المطبوعة حيث لا يعجزه وزن، ولا ترده قافية، ومن أولئك الملك المظفر أبو الفتح تقي الدين محمود، يقول:[1]

وانقــل الجــودَ عــن الــسَّيـ	ـلِ عـن الغيـثِ الكَنهـوَرْ[2]
عــن تقــيِّ الــدينِ محمــو	دٍ أَبِــي الفــتحِ الــمُظفرْ

ومن غير هذه المدائح مديحة نبوية، وأخرى في آل البيت، أما المديحة النبوية فقد عارض بها العزازي قصيدة كعب بن زهير،[3] وقد افتتحها بطريقة تقليدية، يقول:[4]

دَمـي بـأَطلالِ ذات الخـالِ مَطلـولُ	وجـيشُ صَـبريَ مَهـزومٌ ومغْلـولُ[5]
ومـن يُـلاقِ العُيـونَ الفاتِكـاتِ بِـلا	صَــبرٍ يُــدافعُ عنــه فَهْـوَ مخــذُولُ
قُتلتُ في الحبِّ حُبِّ الغانياتِ وما	قَارفتُ ذَنباً وكم في الحُبِّ مقتولُ

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٩٣.

(٢) الغيث الكنهور: السحاب المتراكب الثخين.

(٣) كعب بن زهير بن أبي سُلْمَى المُزَني، شاعر نجدي عالي الطبقة، وهو من مخضرمي الجاهلية والإسلام، ولما ظهر الإسلام هجا النبي –صلى الله عليه وسلم–، فهَدَرَ دمه، فجاءه كعب مستأمنا، وقد أسلم، وأنشده لاميته المشهورة (وهي القصيدة المعارَضَة):

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُوْلُ   مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُوْلُ

فعفا عنه النبي –صلى الله عليه–، وخلع عليه بردته، وتوفي سنة: ٢٤هـ، وقيل: ٢٦هـ، وقيل: ٤٢هـ.

يُنظر: ديوان كعب بن زهير (صنعة الإمام أبي سعيد السكري)، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الشواف، الرياض، ط:١، ١٤١٠هـ–١٩٨٩م، ص: ٨–٢٠، أما البيت ففي ص: ١٠٩.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٠.

(٥) مطلول: مسفوح. مغلول: مقيَّد.

وبعد هذه الشكوى التي لا يبحث فيها عن حل بقدر ما كان يقرر واقع العشاق ينتقل إلى مدح الرسول –صلى الله عليه وسلم–، ويشير إلى خيريته وصدقه، يقول:[1]

محمدُ المصطَفى الهَادي ومن شَهِدتْ ... بصدقِ ما قالَ توراةٌ وإنجيلُ
أوفَى النبيينَ بُرهاناً ومعجِزَةً ... وخيرُ مَن جاءَهُ بالوحي جبريلُ

ويُلحظ أن العزازي لم يسهب في سرد صفات الرسول –صلى الله عليه وسلم– الوافرة، بل أشار إليها جملة ببعض العبارات العامة، ومن ذلك قوله:[2]

خَصائصٌ لا يُطيْقُ العدُّ يحصُرُها ... قد أَعْجَزَتْ جُمَلٌ منها وتفصِيلُ
كانت رسالتُهُ للرُّسلِ خاتِمةً ... وللنبواتِ تَتْميمٌ وتَكميلُ
فضائِلٌ لرسولِ اللهِ واضِحةٌ ... وفي الفضائلِ مَعلومٌ ومجهولُ

وبعد هذا المدح المقتضب ينتقل العزازي إلى تعليل مديحه قائلا:[3]

هَلْ نَبتَغي بالقوافي رَفعَ رُتبتِهِ ... وفيهِ للهِ قُرآنٌ وتَنزِيلُ؟
أم هَلْ نَرومُ بها تعظيمَه ولَهُ ... مِن المهيمنِ تَعظيمٌ وتبجيلُ؟

ولأصحاب الرسول –صلى الله عليه وسلم ورضي عنهم– نصيب من هذه المديحة، إذ يخصهم العزازي بأبيات تعبر عن أسباب الفخر بهم، يقول:[4]

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٢.

(٢) السابق، ص: ٣٢.

(٣) السابق، ص: ٣٣.

(٤) السابق، ص: ٣٣.

قـومٌ عمـائمُهُم ذَلَّـتْ لعزَّتهـا الـ	ـقَعسَاءِ تيجانُ كسرَى والأكاليـلُ[1]
تَغشَى الوغَى بسيوفٍ ليس يمنَعها	في الرَّوعِ من نسجِ داودٍ سَرابيلُ[2]

ويختم العزازي القصيدة بنوع من التوسل؛ إذ يأمل توجيه راحلته إلى قبر الرسول –صلى الله عليه وسلم– راجياً التخلص من ذنوبه، قاصداً الله بطلب العفو منه، متوسلاً إليه بشفاعة الرسول –صلى الله عليه وسلم–، يقول في هذا:[3]

تُـرَى تُبَلِّغُنِـي مـن قـبرِهِ أَمَلـي	وبُغْيَتِـي الأَرْحَبِيَّـاتُ المراسـيلُ؟[4]
وهَلْ أَعودُ بثوبٍ وهْو من دَنَسِ الـ	ـآثامِ أو دَرَنِ العـصيانِ مغـسولُ؟
يـا ربِّ عَبْـدُكَ قـد جَلَّـتْ خطيئتُـهُ	والعفـوُ عنـدَكَ مرجـوٌّ ومـأمولُ
وكيـف يُحْـرَمُ منـكَ العَفـوَ مُقـتِرفٌ	ذَنبـاً وشـافعُهُ في الحشرِ مقبـولُ؟

وله أيضاً من مقدمة قصيدة طويلة ثناء على رسول الله –صلى الله عليه وسلم– وليس له غير نصه هذا والذي قبله في مديحه –صلى الله عليه وسلم–، يقول:[5]

بَــدأْنا باسـمِ رَبِّ العَالَـمِينا	وثَنَّينَـا بخـيرِ المُرسَـلينَا
نَـبيٍّ أَشـرفِ الـثَّقَلينِ قـدْراً	وأَوضَـحِ هـذه الأديـانِ دِينَـا
حَبـاهُ الله تَكرمَـةً وَوَحْيـاً	ومُعجِـزَةً وقُرآنًـا مُبينَـا

(١) القعساء: الثابتة.

(٢) السرابيل: الدروع.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٣.

(٤) الأرحبيات: من أنواع الإبل الجيدة. المراسيل: النوق السهلة السير.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٣٤.

وفي مديحة العزازي لآل البيت ينهج المنهج التقليدي ذاته، فيبدأ بمقدمة غزلية استغرقت قرابة العشرين بيتاً، ثم انتقل بعدها إلى مديح آل البيت، وخص بالذكر عليّاً[1] –رضي الله عنه–، حاشداً له من الصفات ما يتجاوز ما رصده للرسول صلوات الله وسلامه عليه، يقول:[2]

أَبــوهُم ذو الجَلالَـةِ مــن قُــرَيْشٍ	وذو النَّسبِ الصَّحيحِ من النبِيِّ
وناصـــرُ دينـــهِ سِـــرّاً وجَهْـــراً	خِلافـــاً للفريـــقِ الجـــاهليِّ
وقـــاهرُ كُـــلِّ كفَّـــارٍ عنيـــدٍ	وقاتـــلُ كُـــلِّ جبـــارٍ عـــتيِّ
وضـــاربُ يـــومَ صِـــفِّينٍ وبـــدرٍ	أَعـــالي هامـــةِ البطـــلِ الكَمِـــيِّ[3]

ثم عرج العزازي إلى مديح آل البيت –رضوان الله عليهم–، والتعريض بمن أساء إليهم، وتوعدهم بالويل على ما ارتكبوا، يقول:[4]

وأَيَّـــةُ عِيـــشةٍ تحلـــو وتـــصفُو	وقـد جـارَ العـدوُّ علـى الـولِيِّ؟
فـــويلَهُم بمـــا اجترَمُـــوا وبَـــاؤوا	ومـا ارتكَبـوا مـن الأمـرِ الفَـرِيِّ

(١) هو أمير المؤمنين أبو الحسن علي بن أبي طالب بن عبدالمطلب الهاشمي (٢٣ق.هـ–٤٠هـ)، ابن عم الرسول –صلى الله عليه وسلم– وصهره، رابع الخلفاء الراشدين، وأحد العشرة المبشرين بالجنة، ولد بمكة، وكان أول من أسلم من الغلمان، شهد الكثير من الغزوات، ولي الخلافة بعد عثمان بن عفان رضي الله عنه، واستشهد غيلة في رمضان، ودفن بالكوفة.

يُنظر: البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ٧/٢٣٣–٢٣٦، ٣٣٨–٣٤٣. أسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الأثير (ت: ٦٣٠هـ)، ٤/١٦–٤٠. مرآة الجنان وعبرة اليقظان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، ١/٨٨–٩٤.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٦.

(٣) الكَمِيّ: الشجاع المُتَسَتِّر بالدرع والبَيضة.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٦.

وبعد هذا يقدم العزازي نفسه فداءً لهم –رضي الله عنهم–، جاعلاً انصهار قلبه دليلاً على حبه ووفائه:[1]

إذا أنا لَمْ أَذُبْ حُرَقاً عليهم فما أنا بالمحبِّ ولا الوفِيِّ

ويظل العزازي يتفجع، ويجعل من آل البيت –رضوان الله عليهم– وسيلة يَتَوسل بها لمحو الخطايا، خاتماً أبياته بالدعاء لهم، وطلب الرضا من الله عليهم في كل حين، يقول:[2]

بِكُمْ يا آل ياسينٍ وطَهَ تُحَطُّ خطيئةُ الجاني المُسيِّ
ويَحْظَى بالشفاعةِ كُلُّ جانٍ ويَسْعَدُ كُلُّ مُجْتَرِمٍ شقيِّ
سلامُ الله والرضوانُ منه عليكمْ في الغُدوِّ وفي العَشيِّ

والقارئ لهذه القصيدة يلحظ شيئاً من التشيع لدى العزازي، ولكنه تشيع هوى لا عقيدة، حاله في هذا حال كثير من قدماء تلك العصور؛ إذ كانوا يبالغون في الميل إلى آل البيت، ويتجاوزون في التودد إليهم.[3]

لقد كان المديح يمثل جل شعر العزازي، وكان يهدف به في المقام الأول إلى نيل الحظوة والقربى لدى الممدوحين من سلاطين وملوك وولاة أولا، مع الفوز ببعض رفدهم ثانيا، وكان الإعجاب الصادق دافعه في بعض مديحه، ومع ذلك فله التكرار الجلي في سرد الشمائل والصفات، والإتيان بها في معرض مبسط واضح؛ لتصل مدائحه إلى ممدوحيه بيسر، وتنال إعجابهم.

---

(١) السابق، ص: ٣٧.

(٢) السابق، ص: ٣٧.

(٣) يُنظر: الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ١٧٨/٢.

المبحث الثاني: الرثاء

يعد الرثاء من أقدم الموضوعات التي قيل فيها الشعر منذ العصر الجاهلي، وقد رافق هذا الغرضُ الشعراءَ في بكائهم على موتاهم سواء أكانوا من خاصة أقاربهم، أم كانوا أمراء وأعيانا.

لقد وجد الشعراء في الرثاء تفريغاً عاطفيا، وحضوراً اجتماعيا، ولذا حرصوا على الإسهام فيه، وتنوعت فيه أفكارهم.

وقد كان رثاء العزازي وليد دوافع اجتماعية متنوعة، فقد رثى بعض الملوك، وعزى بعضهم الآخر بمفقوديهم من الأبناء والأقارب، وذلك كله دافعه اجتماعي يهدف إلى تسجيل الحضور، مع دافع إنساني ثانوي هو المواساة.

وبما أن معظم مراثي العزازي تخص السلاطين والملوك والولاة وذويهم فقد كان سبيله في مراثيه إبداء التفجع مع التعزية والثناء، وحول هذا يقرر بعض النقاد الأوائل أن الرثاء يستحسن فيه «أن يكون ظاهر التفجع، بيِّن الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام إن كان الميت ملكاً، أو رئيساً كبيرا».[1]

وممن رثاهم العزازيُّ الملك الأفضل[2] نورالدين علي بن الملك المظفر تقي الدين عمر، وقد رثاه رثاء مبكياً مؤثرا، يقول:[3]

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ١٤٧/٢.

(٢) هو الملك الأفضل نور الدين علي بن محمود المظفر ابن محمد المنصور ابن تقي الدين عمر المظفر ابن شاهنشاه بن أيوب (٦٣٥–٦٩٢هـ)، أمير أيوبي كان على حماة، وهو والد ملك حماة عماد الدين إسماعيل، كان مقيما في دمشق بعد انحلال دولتهم، وتوفي فيها.

يُنظر: تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه، ابن حبيب (ت: ٧٧٩هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ١٦٢/١ وما بعدها. المختصر في أخبار البشر، أبو الفداء (ت: ٧٣٢هـ)، ٢٩/٤.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٤٧.

سَـموتِ بِمـا أُوتيـتِ أَيتهـا الأرضُ ... فقد حَلَّ فيكِ المجدُ والكرمُ المحْضُ[1]

عَجبتُ لذاكَ الطُّوْلِ والعَرْضِ كيف لَمْ ... يَضِقْ بهما من رَحبِكِ الطُّولُ والعَرضُ؟

مضى ابن تقي الدين والذِّكْرُ بَعدَه ... جميلٌ وهاتيكَ المكارمُ لَمْ يمضُوا

وولَّـى حميـداً لا عزائمُـهُ نَبَـتْ ... ولا راحتَـاه شـانَ بَسطَهما قَبضُ

فأجسامنا قد شَفَّها بَعْدَه الضَّنا ... وأجفانُنَا قد خانَها بَعْدَه الغمْضُ

فالعزازي يرى أن الأرض قد سمت بمن حل فيها، ولكن العجيب أنها لم تضق بعدما ضمت هذا الملك، فلقد كان سامياً كريما، مخلِّداً لذكره بالسجايا الحسنة، والأفعال الحميدة، وهذا ما برى الأجساد حزناً على فراقه، ولازم الأعين بكاءً وسهرا.

ولا تخرج معاني الرثاء عند العزازي عمَّا اعتاد عليه الشعراء الأوائل في مراثيهم، حيث يسبغ على الميت جميع الفضائل والمثل العليا، من الكرم والمروءة والسيادة والسماحة والشجاعة، وما إلى ذلك من المكرمات، يقول راثياً الملك الظاهر أبا الفتح بيبرس:[2]

تَـولَّى الظـاهرُ المَلِـكُ المُرَجَّـى ... حميـداً والزمـانُ بـه حميـدُ

وأَمسـتْ بَعْـدَهُ الـدنيا عقيمـاً ... تَضِنُّ بمثلـهِ وهـي الولـودُ[3]

لقـد عَلِقَـتْ مَخاليـبُ المنايـا ... بـه وأَبَـادهُ المـوتُ المبيـدُ

وكـان إذا تَـشاجَرَتِ العـوالي ... تَفِـرُّ مهابَـةً منـهُ الأسـودُ[4]

وكنـتُ أَرى صـوارِمَه المواضـي ... وهَامـاتُ الملـوكِ لهـا غمـودُ

---

(١) المحض: الخالص.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١٣٠.

(٣) تضن: تبخل.

(٤) تشاجرت: تداخل بعضها في بعض. العوالي: أسنة الرماح.

فالعزازي حزين لموت هذا الملك الجليل، ومغادرته دنيا لن تجود بمثله، وقد كان المهاب في رعيته، والشجاع الذي يذود عن الحمى.

وكثيراً ما نلحظ تكرار المعاني التي يذكرها العزازي في مراثيه، ذلك أنه يُلبس المعنى حلة جديدة من الألفاظ لا تقدم مزيد ابتكار أو تجديد، يقول في رثاء الملك المنصور الثاني أبي المعالي ناصرالدين محمد:[1]

أتـاهُ الـرَّدَى فانقـادَ مُسْتَـسْلِماً لـهْ ... وقـد كـانَ يَقْتـادُ الكمِـيَّ المُـدَرَّعَا[2]

ولو كـان غيرَ المـوتِ خصمُ محمـدٍ ... لَزُلْزِلتِ الأَقدَامُ واشـتَدَّتِ الـوَغَى[3]

وجالَتْ عتاقُ الخيـلِ واضطَرَبَتْ لـه ... حِدادُ المواضـي والوَشـيجُ تَزَعْزَعَـا[4]

ولكـنْ هـو المـوتُ الـذي طالما لَـوى ... مـن الـمَلِكِ الجَبَّـارِ لِيْتـاً وأَخْـدَعَا[5]

فـالعزازي يـوقن أن المـوت لا مفـر منـه، وأنـه لـو كـان العـدو غـير المـوت لثـارت الجيوش لردعه، لكن مهما بلغ الإنسان من الحزم والشجاعة فلا راد لأمر الله.

وفي المعنى نفسه يقول العزازي راثياً صبياً صغيراً للأمير علم الدين المسروري:[6]

يا بَنِي الشِّعرِ أَين أين المراثـي الـ ... ـمُبكياتُ الـتي تُـذيبُ الجمـادَا؟

فـأَطيلُوا التـأَبينَ في ناصـرِ الديـ ... ـنِ وحُوكـوا فيـه القـوافي الجِيـادا[7]

لــو دَعــاهُ غــيرُ الحِمَــامِ أَجَبْنَــا ... هُ ببــيضٍ لا تَــأْلفُ الأغمَــادا

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٦٧.

(٢) الكَمِيّ: الشجاع المُتَسَتِّر بالدرع والبَيضة. المدرَّع: لابس الدرع.

(٣) الوغَى: الجَلَبة والصوت الشديد، وهي بمعنى الوغى أيضا، وبين العين والغين إبدال.

(٤) الوشيج: الشجر الذي تتخذ منه أعواد الرماح، ويطلق أيضاً على الرماح.

(٥) الليت: صفحة العنق. الأخدع: عرق في العنق.

(٦) ديوان العزازي، ص: ١٨٦.

(٧) ناصرالدين: اسم المتوفى.

وكُمَـــاةٍ لا يَرْهَبُـــونَ المنايـــا وحُمَـــاةٍ لا يـــسأمونَ الجِــلادا[1]

إنمــا خَــصْمُهُ الــذي قَهَــرَ الخَلْــ ــقَ فــأَعْطَوهُ صــاغرينَ القِيَــادا

فالعزازي يتألم من هذا الفقد، ويطلب من الشعراء تخليد ذكر هذا الصبي الذي لو كان غير الموت متربصاً به لهبت الأبطال لنجدته.

والعزازي في بعض قصائده يجمع بين الرثاء والتهنئة، فبعد أن يرثي الملك المتوفى يهنئ ابنه الذي تولى الحكم من بعده، وهذا دليل على أن مراثيه تكون أحياناً استجابة لواجب اجتماعي.

ورثاء العزازي للأطفال لا تعجزه ندرة المعاني، وهو أكثر ملامسة للقلوب من مراثيه الأخرى، وهذا لا يقلل من شأن تلكم المراثي، ولكنه يعطي رثاء الأطفال مكانة متقدمة؛ إذ إن «من أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة؛ لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات»،[2] يقول العزازي راثياً ابن الأمير شهاب الدين أحمد بن الأمير جمال الدين:[3]

فُجِعنـــا بِمَـــن لـــو تَنَاسَـــيتُهُ تَنَاسـيتُ كَهفـاً وأَبقيـتُ ذُخـرَا

سـأَبكِي علـى فَقْـدِهِ مـا حييـتُ وأُذْرِي المـدامعَ بيـضاً وحُمـرَا

وأَحجـبُ عـني شـخصَ الـسُّرور وأَسْتـصحِبُ الحـزنَ سـرّاً وجهـرَا

أَمِن بعد يَغْمُورَ أَلقَى السرور؟ أَلا إنـني أَضْـيقُ النـاسِ عُـذرَا[4]

تَنَـاقصَ عُمْـراً وكـان الجـواد فمـا كـان ظنُّـكَ لـو طـال عُمْـرَا؟

وكُنَّـــا نؤمِّـــلُ ذاك الهــــلا لَ يطلـعُ في فلـكِ المجـدِ بـدرَا

(١) الكُمَاة: جمع كَمِيّ: وهو الشجاع المُتَسَتِّر بالدرع والبَيضة.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ٢/١٥٤.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٧٩.

(٤) يغمور: اسم المتوفى.

فالعزازي قد فجع بموت هذا الصبي، وهو بفراسة الشاعر يرى أنه لو امتد العمر بهذا الصبي لأصبح من بناة المجد، ومن أكرم الناس وأشجعهم.

وتقليدية العزازي لا تقتصر على المعاني فقط، بل تتجاوزها إلى بعض أساليب الشعراء الأوائل، فمن الشعراء «من يرثي بذكر الأشياء التي كان الميت يزاولها»،[1] ومن هذا عند العزازي قوله في رثاء الملك المظفر تقي الدين محمود:[2]

لِيَبْكِ عليهِ السَّيْفُ والضَّيْفُ والقِرَى ... ورَبُّ السُّرَى والطَّارقُ المتنَوِّرُ

ويَبْكِ عليهِ مُستميحٌ وآملٌ ... ويبكِ عليهِ مُنْجِدٌ ومُغَوِّرُ

ويَنْدِبُهُ الإقدَامُ والبأسُ والوَغَى ... وجُرْدُ المذاكي والقنا والسَّنَوَّرُ[3]

وتَنْدِبُهُ الآدابُ والنطقُ والنُّهَى ... وغُرُّ القوافي والكلامُ المُحَبَّرُ

فالعزازي أورد كثيراً مما اعتاد الملك المظفر التواصل معه على المستويين الحسي والمعنوي، ورأى أن هذه الأمور يحق لها أن تبكي الملك، فلن يقوم أحد بعده بحقها.

وقد يَرَى بعض النقاد الأوائل أن العزازي لم يوفق كل التوفيق في أبياته هذه؛ إذ إنه «ليس من إصابة المعنى أن يقال في كل شيء تَرَكَهُ الميت بأنه يبكي عليه؛ لأن من ذلك ما إن قيل إنه بكى عليه لكان سيئة وعيباً لاحقين له»،[4] وأن التعبير أحياناً بفرحة الجواد وسرور السيف وهناء الدروع واستقرار المال أجود تعبيراً من القول

---

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: ٣، ١٣٩٨هـ–١٩٧٨م، ص: ١٠١.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٨٢.

(٣) الجُرْد: منزوعة الشعر. المذاكي: الخيل المسنة، وفي وصفه الخيل بالجُرْد دلالة على كثرة كرها وفرها، ولذا يسقط بعض شعرها جراء الحركة والاحتكاك بالهواء. السَّنَوَّر: جملة السلاح.

(٤) نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، ص: ١٠١.

مـن القـول ببكـاء هـذه الأشـياء، لأن في فرحتهـا وسـرورها وهنائهـا واسـتقرارها إشارات بأن المرثي في حياته كان يتعب جياده بالكر والفر، ويثلم سيفه بالضرب، ويضر بدروعه من أثر الطعن، ويشرد ماله من شدة البذل، فكأن هذه الأشياء فرحت بموته لأنها وجدت الراحة من بعده.

ومهما يكن فإن التعبيرين –تعبير الحزن والفرح– يؤديان إلى المعنى نفسه، ولا يسلب أحدهما المرثيَّ أفضليته، وللشاعر أن ينتقي ما يراه ملائماً ذوقه، وقريباً من المتلقين.

والعزازي لا يُصَدِّر مراثيه بمقدمات غزلية، بل هو رثاء خالص قد يضم في تضاعيفه مسحة عميقة غير التعزية، فهو أثناء تعزيته يتدبر مصير الإنسان في رحلته الشاقة مع الحياة، يقول في رثاء ابن الأمير شهاب الدين أحمد بن الأمير جمال الدين:[(١)]

ألا عَظَّـمَ الله أجـرَ الأمـيرِ	وأحـسنَ منه عـزاءً وصـبرَا
فقد جَـلَّ خطـبٌ تَخطَّى إليه	بـسوءٍ وأنـشبَ نابـاً وظُفْـرا
ورُزْءٍ هفـا بحلـومِ الرجـال	جميعاً وقد أحـزَنَ الناسَ طُـرا
بَـرزْنَ العَـذارَى لـه حاسِـرات	وهـتَّكنَ مـنهن صَـوْناً وسِـتْرَا
أرى المـوتَ كأسـاً علينـا يـدور	فلَـمْ يَعْـدُ زيـداً ولَـمْ يَعْـدُ عَمْـرا

فالعزازي يسارع إلى تقديم العزاء إلى هذا الأب المكلوم، متأملاً حتمية الموت، وتداعيات الآلام الناتجة عنه، وفعلها بالقلوب والعقول.

والعزازي في بعض مراثيه لم يوفق في إحداث التجانس في الصفات التي يوردها، يقول في رثاء الملك المظفر تقي الدين محمود:[(٢)]

---

(١) ديوان العزازي، ص: ١٧٩.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٨١.

وما زال محمودٌ وما انْفَلَّ سيفهُ ... بـه الشامُ تُحمَى والعواصمُ تُنصرُ
وما طال في أيَّامه ذيلُ فِتنةٍ ... ولا زال مَعْروفٌ ولا عَزَّ مُنكرُ
سَلامٌ على قَبرٍ حوَى قمرَ الدُّجى ... به، وثوَى فيه الهزبرُ الغضنفَرُ[1]
ورَاوحَ ذاك اللحدَ بالدمعِ مزنةٌ ... سكوبٌ، وغَادَاهُ الغمامُ الكَنهورُ[2]

فالعزازي حشد من الصفات الخُلُقيَّة ما اعتاد معظم الشعراء على إيرادها، فهذا الفقيد كان طيب السيرة، شجاعاً، استقرت حال الدولة في عهده، ولكن صفة الجمال التي أقحمها العزازي ضمن هذه الصفات قد أفسدت التجانس بينها.

وللرثاء ثلاثة طرائق سلكها الشعراء في التعبير عن أحزانهم وهي التأبين والندب والعزاء،[3] و«تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح في حياته»،[4] ولعل لهذا النوع حضوراً ملحوظاً في مراثي العزازي، يقول راثياً الملك المنصور أبا المعالي ناصرالدين محمد:[5]

هوَى جبلُ الحِلْمِ الذي كان شاهقاً ... وشَعْبُ العُلا والمكرماتِ تصدَّعَا[6]
لِيَبْكِ ملوكُ الخافقينِ مُصابَهُ ... فقد كان أرْواهُمْ غماماً وأمْرعَا
ويَذْرِ عليه الوافدونَ دموعَهُمْ ... إذا اسْتَبْطَؤوا ذاك الندَى المُتَسرِّعا
أتاهُ الردَى فانْقَادَ مُستسلماً لهُ ... وقد كان يَقْتادُ الكميَّ المُدرَّعا

(١) الهزبر: من أسماء الأسد. الغضنفر: الرجل أو الأسد غليظ الخَلْق المتغضن.

(٢) الغمام الكنهور: السحاب المتراكب الثخين.

(٣) يُنظر: فنون الأدب العربي: الرثاء، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٣، ١٩٥٥م، ص: ٧.

(٤) نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، ص: ١٠١.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٦٧.

(٦) الشَّعب: الشيء المجموع على صلاح.

فالعزازي يرى الفضائل والمكرمات مجسدة في هذا السلطان، وبموته تلاشت هذه الصفات، وحق البكاء عليه ممن كانوا يفدون عليه، ويرجون نواله، فلقد صار أسير الموت بعدما كان يأسر الرجال الأقوياء.

والندب طريق ثان من طرق الرثاء، وهو البكاء والنواح على الميت،[1] وقد سلك العزازي هذا النوع من الرثاء، وبخاصة في رثاء أبناء الملوك والأعيان، ومن مراثيه تلك قوله في ولد صغير للأمير شهاب الدين أحمد بن جمال الدين:[2]

أَيَـا عـينُ لا تَطْمعـي بـالكَرَى	فـإنَّ الكَـرَى طعمُـهُ صـارَ مُـرا
ويـا قلـبُ ذُبْ أَسـفاً والْتَهِـبْ	كمـا الْتَهَبَـتْ كَبِـدٌ منـكَ حَـرَّى
ويـا مـوتُ أَجريْـتَ منـا العيـون	عُيونـاً وأَوْطَأْتَنـا منـكَ جَمْـرا
ويـا دهـرُ مـا لَـكَ بعـدَ الوفـا	ءِ أَظْهرتَ جَوْراً وأَحْدثتَ غَدْرا؟

والعزاء هو النوع الثالث من الرثاء، وهو الصبر على الرزية، ومواساة أهل الميت به،[3] والإتيان على ذكر الموت، والتفكر فيه وفي الموتى السابقين، ومحاولة التعزي بما أصابهم.

وهذا النوع في شعر العزازي أقل من سابقيه، ومع ذلك فهو يَظهر ضمناً في تضاعيف النوعين السابقين، وكأنه يعزي نفسه في المرثي، ويحاول الرجوع إلى اليقين كلما اشتط به الذهول.

ومن مراثيه تلك قوله في ابن الأمير علم الدين المسروري:[4]

---

(١) يُنظر: الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: ٥، ١٤٠٧هـ–١٩٨٦م، ص: ٣١١.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٧٩.

(٣) يُنظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبدالقادر البغدادي (ت: ١٠٩٣هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مطبعة المدني، القاهرة، ط: ٢، ١٤٠٩هـ– ١٩٨٩م، ٨/٤٨٣.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٨٧.

أَيْقظــاهُ مـــن رَقْــدةٍ غَـــشِيَتْهُ	فلقــد كـــان لا يُطيــلُ الرقــادا
وابْعثُــوا طيفَــهُ إلــيَّ فمــا أعـــ	ـــهدُ منــهُ هــذا الجَفــا والبِعَــادا
واسْـقيا قَـبرَهُ الـدموعَ فـإنْ خَـا	نَكُمـا الـدَّمعُ فاسْـقياهُ العِهـادا[1]
أيهـا المـوتُ كـم ثَللْـتَ عُروشـاً	باذخـاتٍ وكــم أَمَلْــتَ عِمَــادا
فعلـى العبـدِ قـد غَلُظْـتَ طِباعـاً	وعلـى الحُـرِّ قـد قـسوتَ فُـؤَادا

فالعزازي في ذهول من موت هذا الصبي، ويرى أنه لم يمت، إنما هو في غفوة سيصحو منها كما كان يفعل سابقا، لكنه ينتبه للحقيقة المرة، ويوقن بموته لحظة مواراته في قبره، فلا يملك إلا أن يسعى إلى غسل قبره بالدموع، فإن لم تَفِ فبماء المطر، ثم ينتقل إلى الموت ويتفكر فيه وفي غلظته على قلوب الناس أيّاً كانوا.

ويلحظ على مراثي العزازي أنها في الغالب خليط من الأنواع الثلاثة، ولا يعتمد التزام تقديم نوع على نوع، بل هو يسير بحسب ما يمليه عليه حزنه وشاعريته، يقول في رثاء الملك المنصور الثاني أبي المعالي ناصر الدين محمد:[2]

تُـرى عَلِـمَ النـاعي جَلالـةَ مـن نَعـى؟	وهَلْ عَرَفَ الدَّاعي إلى الموتِ من دعا؟
نَعى المجدَ والعلياءَ والبأسَ والنَّدى	وبــيضَ العطايــا والمكــارمَ أجمعَــا
لقــد عَرَضَــتْ لابــن المظفــرِ عثــرةٌ	من الموتِ لو أجدى لقلنا لها: لَعَا[3]

فالعزازي يستعظم هذا الفقد للملك، ويرى أن الفضائل والمكارم قد غيّبت معه، ويتمنى لو أن ما أصابه أمكن منعه عنه.

---

(١) العِهاد: المطر.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٦٦.

(٣) لعا: كلمة يُدعى بها للعاثر، ومعناها الارتفاع.

والمطَّلِع على مراثي العزازي لا يجد أثراً لذكر أحد من أهل بيته، أو رثاء أحد والديه، وكأنه أقصى حياته الخاصة عن الشعر، جاعلاً رثاء الملوك والأعيان مجالاً له لرياضة القول بالشعر، وترويجه على من يقدره.

لقد تبين مما سبق أن العزازي رثى من أدركهم الموت من ممدوحيه وذويهم، وهذا ما يجلي الجانب الاجتماعي في شعره الذي يهدف من ورائه إلى تسجيل حضوره، وربما كشف رثاؤه ذاك عن وفاء يتمتع به العزازي؛ إذ إن من مدحهم أحياء ونال أعطياتهم رثاهم أيضاً وقد قل فيهم أمله.

وكان العزازي في جملة مراثيه يجمع بين فنون الرثاء: (الندب، والتأبين، والعزاء)، وجدير بالإشارة أن مراثيه تلك خلت من ابتكار واضح، أو خروج عن المألوف بطريقة تجديدية.

المبحث الثالث: التهاني

لم تكن التهاني فنّاً مستقلاً عند العرب، إنما كانت في تناول بعض النقاد الأوائل معدودة في المديح،[1] وهي عند الشعراء تعبير منظوم، يحمل المباركة والدعاء، متخذاً طابعاً خاصّاً يترجم فيه الشاعر عن مشاعره الشخصية تجاه شخص معين؛ لدواع متنوعة، ومن أهمها التهنئة بالمواسم الدينية، والمناصب الجديدة، والشفاء من الأمراض، والقدوم من الأسفار، ومناسبات الزواج والولادة.

وقد شدا العزازي في هذا الفن، وسجَّل حضوراً مميزاً في تهنئة الملوك والأعيان عبر مناسبات مختلفة، وعلى رأس تهنئاته المباركة بالأعياد، والتبشير بقدوم شهر رمضان، والاحتفال بالمواليد، والتسرية من اعتلال.

والتهنئة بالمناسبات الدينية تحظى باهتمام واسع لدى العزازي؛ فكثيراً ما هنَّأ الملوك والأعيان بشهر الصوم، ودعا لهم فيه، يقول مهنِّئاً الأمير بدرالدين[2] حسن:[3]

شهرُ الصيامِ أتاكَ في إقبالِهِ	فاهْنَأْ بهِ واسلمْ إلى أمثالِهِ
شهرٌ لكَ الدَّعواتُ في أسحارِهِ	ومضاعفُ الحسناتِ في آصالِهِ
شهرٌ أُؤَمِّلُ أن أعيشَ لمثلِهِ	حتى أُهنِّئ بدرَهُ بهلالِهِ

---

(١) يُنظر: ديوان المعاني، أبو هلال العسكري (ت: بعد ٣٩٥هـ)، طبعة مأخوذة من نسختي الشيخ محمد عبده، الشيخ محمد الشنقيطي، عنيت بنشره مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢هـ، ١/١٥ وما بعدها.

(٢) هو الأمير بدر الدين حسن بن الملك الأفضل نور الدين علي بن محمود بن محمد بن عمر (...– ٧٢٦هـ)، أحد أمراء دمشق، وسعى في سلطنة حماة فأخفق.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٩/٧٦٢.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٢٢.

وله أيضاً من قصيدة يهنئ فيها السلطان الملك المظفر أبا الفتح تقي الدين محمود بشهر رمضان:[1]

يـا مَلِكـاً جُـودُه لـسائِلِهِ	قـامَ مقـامَ الغمامـةِ الغَدِقـةْ
أَمْتَعَـكَ اللهُ بالبقـاءِ كمـا	جمعتَ بين الصيامِ والصَّدَقَةْ

وله في الملك الأفضل نورالدين علي تهنئة برمضان والعيد معا:[2]

أيـا مَلِكـاً يُعطـي الجَزيـلَ عُفَاتَـهُ	ومـاءُ النَّـدى في وجهـهِ مُتهلِّـلُ[3]
تَهَـنَّ بـصومٍ قُمـتَ فيـه بحقِّـهِ	وعيـدٍ لـه وجـهٌ كوجهِـكَ مُقْبِـلُ

وله فيه أيضاً تهنئة أخرى بالعيد (من الدوبيت):[4]

قُـلْ للملـكِ الأفـضلِ بحـرِ الجـودِ	والأفضلِ من بني الملوكِ الصيدِ
مـولاي ومَـن إحسانُه في عُنُقـي	العبـدُ يُهنِّيْـكَ بهـذا العيـدِ

وله من غير ذلك تهنئة بالعام الجديد خص بها الصاحب شمس الدين محمد بن فخر الدين عثمان:[5]

اهْنَـأ بعـامٍ قـد أتـاكَ مُبَارَكـاً	تَـزدَادُ فيـه أنْعُمـاً وتَزِيـدُ
ولـئن مَضى عِيدٌ ولستَ بحاضِرٍ	فلنـا بوجهـكَ كُـلَّ يـومٍ عيـدُ

---

(١) السابق، ص: ٨١.

(٢) السابق، ص: ١١١.

(٣) العُفَاة: طالبو الفضل.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٠٥.

(٥) السابق، ص: ١٥٩.

ومن تهانيه لمدوحيه العائدين من أسفارهم قوله في السلطان الملك المنصور أبي المعالي ناصر الدين محمد:[١]

سَــفرٌ أَســفرَ عــن وجــهِ المُنَــى ... وقَبُــولٌ كـــان للإقبـــالِ فـــالا

كـــم دَعونـــا لـــكَ في أثنائِـــهِ ... وابتهلْنـــا فيـــكَ للهِ ابْتِهـــالا

وارْتقبنَـــا حُـــسنَ مـــرآكَ بـــهِ ... مثلَمــا يَرتقــبُ النــاسُ الهــلالا

فـــأَقمْ في دَعَـــةٍ أو فارْتَحـــلِ ... أنــتَ محــروسٌ مــن اللهِ تعــالى[٢]

وقريب من ذلك تهنئته للسلطان الملك المظفر أبي الفتح تقي الدين محمود حين قَدِم من سفر:[٣]

أَبَــا الفــتحِ عُــدتَ فعــادَ الهنــاءُ ... وطابـــتْ حَمـــاةُ وسُـــكَّانها

وأضـــحتْ بمالِكِهـــا جَنَّـــةً ... ومالِكُهـــا فهْـــوَ رضـــوانُها

وقـــد بـــاركَ اللهُ في بلـــدةٍ ... وفي أُمـــةٍ أنـــتَ سُـــلطانُها

ولمــا نهــضتَ بهــا دولــةً ... سمــا قَــدْرُها وعــلا شــانُها

وإن العُــلا أصــبحتْ مُقلــةً ... وأنــتَ ابــنَ أيــوبَ إنــسانُها[٤]

وذِكــرُكَ فَهْــوَ غــذاءُ القلــوب ... وراحُ النَّـــــدامَى وريحانُهـــــا

ويــومَ الفخــارِ تَخِــرُّ الملــوك ... لـــديكَ وتَخْـــضعُ تيجانُهـــا

وكــم مــن يــدٍ لــكَ مــشكورةٍ ... علـــيَّ تَـــضاعفَ إحـــسانُها

(١) السابق، ص: ٥٧.

(٢) الدَّعَة: السعة في العيش.

يُنظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت: ٨١٧هـ)، مادة: (و د ع).

(٣) ديوان العزازي، ص: ٨٣.

(٤) إنسان العَين: سوادُها.

ومن تهنئاته بالزواج قوله في الأمير أسدالدين عمر بن الملك الأفضل نورالدين علي:[1]

رَوضُ المسرَّاتِ في أيَّامكم نَضِرُ والعيشُ في ظِلِّكم مستعذَبٌ خَضِرُ
وأنتمُ نعمةٌ للهِ سابغةٌ على العبادِ وصفوٌ ما به كَدرُ
ليهْنِكُم فَرَحٌ عمَّتْ مسرَّتُه الـ ـعظمَى وخُصَّ به من دونِكُم عُمرُ
بحرٌ سيخرجُ منه لُؤلؤٌ نَسَقٌ بدرٌ ستطلعُ منه أنجُمٌ زُهُرُ
يا آل أيوبَ لا زالتْ محاسِنُكُمْ تُتْلَى لها بين أبناءِ العُلا سُوَرُ
فما رأى الناسُ عُرْساً قبلَ عُرْسِكُمُ هذا.. تجمَّع فيه الشمسُ والقَمَرُ

وحين شفي الأمير شمس الدين[2] خضر والي القاهرة من مرضه هنأه بقصيدة قال فيها:[3]

يا لها فرحةٌ تَعمُّ وبُشرَى وَسَمَتْ في الوجوهِ نُوراً وبِشْرا[4]
كَمُلَتْ صِحةُ الأميرِ فأمسى الـ ـخوفُ أمناً وأصبحَ العُسرُ يُسرا
صحَّةٌ مُذْ أتى البشيرُ بها نحـ ـوي ووافَى سجدْتُ للهِ شُكرا[5]
والتزمتُ الصيامَ مُدَّةَ أيا مٍ لأني جعلتُ ذلك نَذْرا

---

(١) ديوان العزازي، ص: ١١٩.

(٢) هو الأمير شمس الدين الخضر بن إبراهيم الحلبي (...-٧٠٧هـ)، كان والي القاهرة في أيام الظاهر والمنصور، وعُزِل بعد ذلك، وجُعل لشؤون الدواوين، واتصف بالأمانة والمروءة وإتقان عمله.
يُنظر: عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، بدرالدين العيني (ت: ٨٥٥هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ٤/٤٨١. السلوك لمعرفة دول الملوك، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، ٢/٤١.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٢٠٧.

(٤) الوَسْم: العلامة.

(٥) هذا البيت اعتمدته من: تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٠٣؛ لأنه في الديوان مختل الوزن.

لطَّــفَ اللهُ بعــد مــا جَــرَتِ الأد ... مــعُ خوفــاً عليــكَ بيــضاً وحُمــرا

واعتَــرى أوليــاءَكَ الجــزَعُ المفــ ... ــرِطُ حتى لم يَمْلِكوا فيكَ صبرا

ولــئِن زالَ عنــكَ مــا تَتَــشكَّا ... هُ فقــد نِلــتَ باحتمالِــكَ أجــرا

ولقــد ضُــوعِفَ الهَنــاءُ لــدينا ... حيثُ جاءتْ لكَ السلامةُ تَتْرى

رَبِّ إنَّ الأمــــيرَ خِـــضْراً رؤوفٌ ... بالرعايا فاحفظْ على الناسِ خِضْرا

ربِّ زدهُ ممــــا وَهَبْــــتَ حيــــاةً ... فحيــاةً تبقــى وعُمْــراً فعُمْــرا

ومن ذلك أيضاً تهنئته للقاضي حسام الدين[١] الرازي حين شفي من مرض أنهكه:[٢]

بقــاؤكَ فيــه للإســلامِ نَفْــعُ ... وَبُــرْؤكَ فيــه للأكبــادِ نَقْــعُ[٣]

وضَــعفُكَ فيــه للعليــاءِ وَهْــنٌ ... وفيــه لأَنْفُــسِ الثَّقَلَــيْنِ صَــدْعُ

ومن تهانيه المتنوعة تهانيه بالمناصب الجديدة، ومن ذلك قوله يهنئ تقي الدين[٤] توبة بالوزارة:[٥]

---

(١) هو قاضي القضاة أبو الفضائل حسام الدين الحسن بن أحمد بن الحسن بن أنوشروان (...-٦٩٩هـ)، عالم حكيم ورع، وله معرفة في الطب، مقرب من بعض الملوك، وكان أَسيراً لدى التتار، وباعوه للإفرنج، وسيْرَ به إلى قبرص، وانتقل منها حُرّا، ثم ظهر أمره في العلم والقضاء.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ٨/١٩٠.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٠١.

(٣) النَّقْع: الرِّيّ.

(٤) هو الصاحب تقي الدين أبو البقاء توبة بن علي بن مهاجر الربعي التكريتي (٦٢٠-٦٩٨هـ)، كان أول أمره تاجرا، واتصل بالملك المنصور قلاوون، فولاه وزارة الشام ثم عزله لعسفه وظلمه، وثمة من وصفه بالمروءة وحب الخير وأهله، وكان قد استوزر لخمسة سلاطين، توفي في دمشق.

يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١/٢٦١-٢٦٢. المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ٤/١٧٩-١٨٠.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٩٤.

يـا وزيـراً أنـافَ قَـدراً علـى النَّجْـ ـم وأضحى على السِّمَاكِ مُطِلاَّ[1]
لا أُهنِّيــــكَ بــــالوزارةِ لكنْــــ ــنِي أُهنِّــي بــكَ الــوزارةَ قَــبْلا

وله أيضاً في الصاحب تاج الدين محمد بن الصاحب فخرالدين تهنئة مماثلة:[2]

فَرِحــتْ بعودتِــه البريَّــةُ كلُّهــا فَـرَحَ المفـارقِ بالحبيـبِ الآيـبِ
قَــرَّتْ بــه عــينُ الــوزارةِ بعــدما سَخِنَتْ، وسُرَّتْ بعد وجهٍ قاطِبِ
وأَبَـتْ بـأن تُعطي القيـادَ لطالـبٍ وثَنَــتْ مقادتَهــا لغــيرِ الطالــبِ
جاءتْــهُ خاطبــةً فنكَّــبَ مُعْرِضــاً عنها ، وكم قد جاءَها من خَاطبِ
مــا نالهــا مُتوثبــاً كــلاً ولا امْــ ــتَدَّتْ إليهـا منـه راحـةُ غاصـبِ
ولقــد تولاَّهــا سِــواهُ، وإنمــا لا يَلحقُ المسنونُ شأْوَ الواجبِ
والآن قــامَ بأمرِهــا مُتــيَقِّظٌ ماضي العزيمةِ كالحسامِ القاضبِ

أما القاضـي مجدالـدين[3] المعـالي بـن قرطـائي فقـد هنـأه العَـزَازي حـين رُزِق بمولود:[4]

لــكَ البُــشرَى بمولُــودٍ سَــعيدٍ جليــلٍ مُنْتمــاهُ إلى جليــلِ
تَلُــوحُ علــى شَــمائِلِهِ وتَبــدُو أمَــاراتُ النَّجابَــةِ والقَبُــولِ
وأَنَّــى لا يكــونُ أثيــلَ مَجــدٍ ونِــسْبتُهُ إلى المجــدِ الأثيــلِ؟![5]

---

(١) السِّمَاك: نجم منير.
(٢) ديوان العزازي، ص: ٣١٧.
(٣) سبقت الإشارة إليه.
(٤) ديوان العزازي، ص: ٢٢١.
(٥) الأثيل: الأصيل.

وإنَّ محمـــداً لـــصغيرُ سِـــنٍّ ولكـــنْ حِلْمُـــه حِلْـــمُ الكُهُـــولِ[1]
فـــسوفَ يَنَـــالُ قاصـــيةَ الأمَـــاني ويَبْلُـــغُ غايـــةَ العمـــرِ الطويـــلِ
إذا زَكَـــتِ الفُـــروعُ كمثـــلِ هـــذا فقـــد دَلَّـــتْ علـــى كـــرَمِ الأُصـــولِ

ومن مضامين تهانيه قصيدة يهنئ فيها أحد الوزراء بمناسبة انتقاله إلى دار جديدة:[2]

إنَّ للـــدَّارِ الـــتي اســـتَوطنتَها بـــسَنا وجهِـــكَ إقبـــالاً جَديـــدْ
وعلـــى الـــدَّارِ الـــتي فارَقْتَهـــا أســـفٌ في طيِّـــهِ شـــوقٌ شـــديدْ
وأرى كُـــلَّ لـــسانٍ قـــائلاً: أنـــتَ في الـــدَّارينِ واللهِ سَـــعيدْ

هذه هي أطر تهاني العزازي، وقد بدا جليّاً أنها تنحو منحى التقليد من جهة، وتسجيل الحضور من جهة أخرى، ولم يكن من بين تهانيه جديد في مضمون أو تناول، بل كانت الأفكار الرئيسة والفرعية متقاربة إلى حد كبير؛ فالدعاء للمهنَّأ، وذكر شيء من مآثره، والتعبير عن حبه.. هي أبرز الأفكار الواردة في معظم نصوص التهاني المارة وغير المارة.

ويسوغ لي أن ألتمس العذر للعزازي؛ وذلك لكون مضامين التهنئة يحسن أن تجيء قريبة واضحة لسببين: الأول أن العزازي لم يفضل الخروج على سنة الشعراء في تهانيهم، والثاني أن أكثر المهنَّئين كانوا من ذوي السلطة الذين لا تعمق لهم يُذكر في حرفة الأدب، وربما أحب العزازي الاقتراب منهم بما يصلون إليه بيسر.

---

(١) الكُهُوْل: جمع كَهْل، وهو من وَخَطَه الشيب، وحدَّده بعضهم: بأنه من زاد عمره على الثلاثين إلى الأربعين، وقيل: إلى الخمسين.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٢٢.

ومهما يكن من أمر فإن شعر التهنئة شغل حيزاً لا بأس به في مجموع شعر العزازي، وأحسَب أن هذا الحيز قياساً بمقدار شعره أوفر لديه مما لدى غيره من الشعراء، وفي ذلك دلالة على أن العزازي شاعر يعنى بالمضامين الاجتماعية المتنوعة، ويطمئن إليها.

المبحث الرابع: الإخوانيات

تعد الإخوانيات «لوناً من الشعر عُرف منذ العصور الأولى، ويميل فيه الشعراء إلى المراسلات الإخوانية»،[1] «وهذا اللون من الشعر يصور العلاقات الاجتماعية بين الشعراء وممدوحيهم، أو بينهم وبين أصدقائهم وأحبابهم»،[2] ويكون الدافع للنظم في هذا الفن هو المودة والصداقة، والتسرية عن النفس، والرغبة في إيجاد جو من المرح والبهجة.

وتتضمن الإخوانياتُ المساجلاتِ الشعرية، والمعاتبات، والألغاز والأحاجي، وإثارة بعض القضايا العلمية.[3]

وقد وصف العزازيَّ غيرُ واحد من المتقدمين بأنه شاعر ظريف، فله في الإخوانيات مراسلات ومساجلات ومعاتبات وألغاز، وبعض المباسطات مع الملوك والأعيان.

ومن مراسلات العزازي ما بعث به إلى نورالدين[4] الكاتب بحماة، يقول:[5]

لـي مُقلـةٌ مـشتاقةٌ ... طُـولَ الحيـاةِ لنُورِهَـا
وحُـشاشةٌ لفراقـهِ ... تُـصلَى بنـارِ زفيرِهـا[6]

(١) المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤١٣هـ– ١٩٩٣م، ١/٤٥.

(٢) مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٢٨٨.

(٣) يُنظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٢٨٨. المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، ١/٤٥.

(٤) لم أعثر له على ترجمة فيما بين يدي من مصادر ومعاجم سوى ما ذكر في متن الديوان من أنه يدعى نور الدين، وأنه يعمل كاتباً في حماة.

يُنظر: ديوان العزازي، ص: ٢٣١.

(٥) السابق، ص: ٢٣١.

(٦) الحشاشة: بقية الروح.

وجـــوانحٌ تـــصبو إليــــ ـــهِ وهْــوَ بــين ضــميرِها

فالعزازي يبعث أشواقه إلى صاحبه بدافع المحبة، وهو لا ينكر الألم الذي لحق به جراء ابتعاده عنه.

ولا يقف العزازي عند التعبير عن اشتياقه فقط، بل يعرج على ما يتميز به هذا الصاحب، يقول:[1]

كــم قَلَّــدتْ جِيــدَ الطُّــرو سِ بنانُـــهُ بـــشذورِهَا[2]

وحَكَـــتْ أزاهـــيرَ الربيـــ ـــعِ مـــذهَّباتُ سُـــطورِهَا

ذو فِطنــةٍ ســحَبَتْ بهــا الــدْ دُنيــا ذُيــولَ سُــرورِهَا

وعبــارةٍ كــم أســكَرَ الـــ ـــألبابَ نـــشرُ عبيرِهَـــا

فالعزازي يشيد ببراعته في الكتابة، وبذكائه وفصاحته.

وظاهر أن العزازي كان كثير الأصحاب، محبّاً لمجالسهم، يقول داعياً الأديب أبا الحسين الجزار لأحد المجالس:[3]

يــا أديبــاً لــه مــن الأدبِ المَحْــ ــضِ وإنْ عــزَّ صــفوهُ ولُبابُــهْ

وكريمــاً كـــأن كفَّيـــهِ بَحْـــرٌ فـــاض تيَّـــارُهُ وزادَ عُبابُـــهْ

نحن في مجلسٍ يطولُ على ها م الثريّـــا أركانُـــهُ وقِبابُـــهْ

وهْوَ مُشْفٍ على بلوغِ مشيبٍ ومتــى مــا حــضرتَ عــادَ شــبابُهْ

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٣١.

(٢) الشذور: جمع شَذْر، وهو صغار الذهب واللؤلؤ.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٢١.

فالعزازي يدعو هذا الصاحب، ويغريه بالحضور، ويجعل أنس هذا المجلس متعلقاً بحضوره.

وكما أن العزازي يبادر إلى مراسلة أصحابه فإنهم يبادلونه الفعل نفسه، ومن ذلك ما كتبه وجيه الدين[1] عندما أرسل إليه العزازي ورقاً إثر طلبه إياه، يقول:[2]

جادَ الأديبُ شهابُ الدينِ بالوَرَقِ ... ولَم يَزلْ جائداً بالعَيْنِ والوَرِقِ[3]

سبحانَ مُعطيهِ ظَرفاً في شمائلهِ ... وظَرفَ نُطقٍ بلا عيٍّ ولا مَلَقِ[4]

إنْ تاهَ من يُعطِهِ الحُسنَ الإلهُ فقد ... أعطاهُ حُسْنينِ: حسنَ الخَلْقِ والخُلُقِ

لَم يحكه شاعرٌ في العصرِ مُشْتَهِرٌ ... هَلْ أسودُ الليلِ يحكي أبيضَ الفلقِ؟

إني لِحظِّي أمَّلتُ البياضَ له ... تفاؤلاً ببياضِ اللونِ في الوَرَقِ

وقد تشرَّفتُ من تقليدِ مُنَّتِهِ ... لأنَّها مُنَّةٌ يزهو بها عُنقي

فهذا الصاحب يؤانس العزازي، ويطلق الحسن على أَخلاقِهِ وخِلْقَته، ويجعل هذا الورق عطية عظيمة قد ماثلت الدرَّ في مكانتها.

وبمثل هذه الروح الأخوية يرد العزازي على هذه الإخوانية بقوله:[5]

---

(١) هو الشيخ الإمام وجيه الدين أبو المعالي محمد بن عثمان بن أسعد التنوخي الدمشقي الحنبلي (٦٣٠-٧٠١هـ)، عالم جليل نبيه، محب للفقراء، كثير الإيثار، وقد ولي نظر الجامع الأموي في دمشق، أنشأ رباطاً في القدس، وداراً للقرآن في دمشق، وتوفي فيها.

يُنظر: الوافي بالوفيات، خليل بن أيبك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٦٧/٤. عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، بدرالدين العيني (ت: ٨٥٥هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، ٢٠٢/٤ وما بعدها.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٤١.

(٣) العَيْن: المال وقد يُخص بالدنانير. الوَرِق: الدراهم.

(٤) المَلَق: قول اللسان ما ليس في القلب.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٣٤٢.

جَـاءتْ مُنظَّمـةً كَالـدُّرِّ فِـي نَـسَقٍ ... تَـضُوعُ أَنفَاسُـها كـالعَنبرِ العَبِـقِ
كَأَنَّمـا عُنِيَـتْ أَيـدِي الرَّبِيْـعِ بِهَـا ... أو النُّجـومُ كَـسَتْهَا حِلْيَـةَ الأُفُـقِ
جَادَتْ سَجَايَا وَجِيْهِ الدِّينِ غَادِيَةٌ ... كجُـودِ رَاحَاتِـهِ بالـصَّيِّبِ الغَـدِقِ
إِذَا أَنَامِلُـــهُ هَـــزَّتْ يَرَاعَتَهَـــا ... كَادَتْ تَطُوْلُ أَنَابِيْبَ القَنَا الصُّدُقِ
يَـا صَاحِبَ الكَلِمِ اللاتـي حَدَائِقُهَا ... رَقَّتْ وَرَاقَتْ فَكَانَتْ نُزهَةَ الحَدَقِ
جَارَاكَ فِكْرِي ولَكِنْ جُزْتَ غَايَتَهُ ... وَمَا السِّوَاكُ مِنَ الوَجْنَاءِ كَالعَنَقِ[1]

فالعزازي يرى أن صاحبه قد أبدع القول، وأحسن النظم، وجارى العنبر في عبقه بفصيح العبارة، ورقة الألفاظ، وجودة الكتابة، وهذا ما جعل العزازيَّ يلاطف صاحبه، ويشير إلى تقدُّمه عليه.

ولحسن قول العزازي، وظرافة طبعه، وخفة ظله، كان الملوك يطلبونه إلى مجالس أنسهم، ليُسرِّي عنهم، ويؤنسهم بجميل لفظه، وبديع نظمه، يقول في السلطان الملك المنصور أبي المعالي ناصرالدين محمد وقد دعاه إلى مجلسه فوق القبة المشرفة على العاصي:[2]

لَم أَنسَ إحسانَ ابنِ محمودٍ وقد ... وافيتُـه تحـت الظـلامِ الـدَّاجي
فرأيتُـهُ مـن فـوقِ قُبَّـةِ مُلكـهِ ... وكأنـه للفرقـدينِ مُنـاجي[3]
في ليلـةٍ غـراءَ بِـتُّ منادِمـاً ... رَبَّ الـسَّريرِ بهـا ورَبَّ التـاجِ
فكأنمـا صَـعِدَ الـسماءَ محمـدٌ ... وكأنمـا هـي ليلـةُ المعـراجِ

---

(١) السِّواك: السير الضعيف. الوجناء: الناقة السريعة. العَنَق: السير المنبسط السريع.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٦٥.

(٣) الفرقدان: نجمان يُهتدى بهما.

فالعزازي يذكر تلبيته لدعوة الملك، وكرمه معه، والهيئة التي رأى الملك عليها وهو في قبته، في ليلة جميلة أشبهت في روعتها ليلة المعراج بالنبي –صلى الله عليه وسلم– إلى السماء مع فارق التشبيه.

وكما أن العزازي يلبي دعوة الملوك فإنه يتشوق إلى بعضهم ممن كان على صلة وطيدة بهم، وإن بَعُد مكانهم كملوك حماة الأيوبيين، وبخاصة الملك الأفضل نور الدين علي الذي كان للعزازي مباسطات كثيرة معه، يقول متشوقاً إليه:[(١)]

أيها الغائبُ الذي كَثُر الشو	قُ إليه وغالبَ التَّبريحُ
بي إلى وجهكَ الكريمِ اشتياقٌ	وغرامٌ يبدو ووجدٌ يَروحُ
وفؤادٌ من الفراقِ عَليلٌ	حَلَّ سَوداءَهُ ودادٌ صحيحُ[(٢)]
يا رسولي بَلِّغ إلى الملكِ الأفـ	ـضلِ شوقي وصِفْ فأنت فصيحُ
قُلْ: تَفدَّاكَ أيها الوَادعُ القلـ	ـبِ مُحبٌّ خلَّفتَ وهو طليحُ[(٣)]
ثم قَبِّلْ تلكَ اليمينَ التي كلـ	ـلُ نوالٍ بجُودِها مفضوحُ

فالعزازي يصف حاله، وما يكابده من شوق للملك، ويطلب من رسوله تبليغه بهذا الشوق، ومع كل هذا لا ينسى العزازي أنه يخاطب ملكاً لا بد من تقديم فروض الطاعة له، وشكره على نعماه، والدعاء له.

ومما وصلت إليه هذه المباسطات مع الملك الأفضل أن بعث إلى العزازي وهو في حماة بـ (زبدية بامية) طبخها بنفسه، وعلى إثر ذلك شكر العزازي صنيعه قائلاً:[(٤)]

---

(١) ديوان العزازي، ص: ١٠٦.

(٢) سوداء القلب: حبته، وقيل: دمه.

(٣) الطليح: العليل.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٠٢.

أَرْسَــــلْتَهَا ســـــراً فكـــــا	ن شُـــــكرُها علانيــــــةْ
زِبديَّـــــــــةٌ واحـــــــــدةٌ	قـــد أَشْــبعتْ ثمانيـــةْ
باميـــــةٌ صُـــــنْعُ يــــدٍ	للمكرمـــــاتِ بانيــــةْ
لهـــــا شـــــذى رائحـــــةٍ	فائحــــــةٍ في الآنيــــةْ
جـــاءتْ وعنــدي عُــصبَةٌ	كأنهـــــــا زبانِيــــــةْ
يقـــــول كـــــلٌّ ولَـــــهُ	عـــينٌ إليهـــا رانيــةْ :
يـــا ليلـــةَ الوصـــلِ بهـــا	هــــلاَّ رجعـــتِ ثانِيـــةْ

وظاهر في هذه الأبيات مدى قربه من الملك الأفضل، ولا شك أن ذلك راجع إلى شخص العزازي، وحسن تعامله، مما جعله مقرَّباً ومحبوباً من جميع الطبقات الاجتماعية.

والعزازي الإنسان يألف من يخالطهم، ومن ثم فإن العزازي الشاعر يعبر عما يختلج في نفسه تجاه من ألفهم، وبخاصة عندما ينوون السفر، يقول مودعاً السلطان الملك المظفر تقي الدين محمود بن شاهنشاه:(١)

يـا مَـن أُودِّعُ قلـبي إذ أُودِّعُـهُ	جُرحِي لبُعْدِكَ جُرحٌ غيرُ مندمِلِ
نَـمْ وادعـاً فعيـونُ الغيـبِ ضَـامنةٌ	لـكَ الـسلامةُ في رَيْـثٍ وفي عَجِـلِ
وسِـرْ فأيَّـةُ أرضٍ كنـتَ سـالِكها	بـالله محفوظـةٌ محروسـةُ الـسُّبلِ
شَـكا فراقَـكَ أهـلُ الـشَّامِ قاطبـةً	شـكوى تَـضَاعَفُ من ثـاوٍ لمرْتحـلِ

فالعزازي يتألم لفراق السلطان، وكأنه مفارق لروحه، ويأمل أن تحرسه العناية الإلهية، داعياً له بالحفظ والسلامة في سفره.

---

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٧٧.

وكما أن للعزازي قصائد يصف فيها اشتياقه، فإن له إخوانيات يعاتب بها أصحابه، ويعبر فيها عما في نفسه تجاههم، ومن تلك المعاتبات أبيات كتبها إلى جمال الدين[1] يوسف ابن التلمساني يعاتبه، يقول:[2]

أَخٌ لـي كـان يمـنحُني الـوِدادا ... ويَحمِـلُ عـنيَ النُّـوَبَ الـشِّدادا
وكـان إلـيَّ أوفـى النـاسِ بِـراً ... وأكثـرَهم حُنـواً وافتقـادا
وكنـتُ أشـدَّهم شَـغَفاً وحبّـاً ... بـه، وأصـحَّهم فيـه اعتقـادا
وأوفـاهم محافظـةً وعهـداً ... وأوفـرَهم رجـاءً واعتمـادا
فبـدَّلَ ذلـك الإخـلاصَ مَـذْقاً ... وصَـيَّرَ تلكـمُ القربـى بِعـادا
وحملَّـني مـن الإعـراضِ عِبئـاً ... كـأني قـد خَلَقْـتُ لـه فُـؤادا[3]
ومـا أحلـى الحبيـبَ إذا تجنـى ... وفي هجـرانِ عاشـقهِ تَمـادى
ألا لا تَنقلُـوا عـني عِتابـاً ... لـه، ودَعـوهُ يفعـلُ مـا أرادا

فالعزازي ذكر صفات صاحبه، ووصف علاقته به، ودرجة قربه منه، ثم أورد تعجبه مما آلت إليه هذه الصداقة، وما حدث من القطيعة، إلا أنه بعد معاتبة هذا الصديق التمس له العذر.

---

(١) لم أعثر له بهذا الاسم على ترجمة مناسبة، ويرجح محقق الديوان أن المقصود بابن التلمساني هو الحافظ المزي، وعلل لذلك بتطابق الاسم، واللقب، والكنية التي دعاه بها العزازي في قصيدته هذه (تُنظر حاشية الديوان، ص: ٣٤٣)، فإن صح ترجيح المحقق فهو الحافظ المزي أبو الحجاج جمال الدين يوسف بن عبدالرحمن بن يوسف القضاعي الكلبي (٦٥٤–٧٤٢هـ)، محدث الديار الشامية في عصره، مهر في الحديث ورجاله وفي اللغة والنظم، وله في علوم الحديث مصنفات، ولعل أشهرها: تهذيب الكمال في أسماء الرجال، وكانت وفاته في دمشق.

يُنظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، ١٠/٧٦–٧٧. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٤/٣٥٣–٣٥٥.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٤٣.

(٣) خَلَقَ: بَلِيَ، والشاعر يعني أن فؤاده لم يَبْلَ من وداد صاحبه.

وفي سياق العتاب يعتذر العزازي من صاحبه خشية أن يكون قد بدر منه أمر أغضبه، يقول معتذراً:[1]

أَبَـا الحجـاجِ لا يُنـسيكَ عَتْـبٌ ... وموجـــدةٌ أنـــاةً واتِّئـــادا
وســامحني بمــا أنكــرتَ مــني ... فكــم قــد ســامحَ اللهُ العبــادا
وإن أذنبـــتُ : فاللـــهم غَفْـــراً ... فَعُـــدْ وأَعِـــدْ وداداً واتِّحـــادا
فلــو أنــي قَـدَرتُ جعلـتُ خـدي ... سِـجِلاً والـدُّموعَ بـه مِـدادا[2]

فالعزازي يبذل ما في وسعه حتى يقبل صاحبه اعتذاره، ويسكب العبرات في سبيل عودة صداقتهما إلى سابق عهدها .

والألغاز من الميادين التي طرقها العزازي في إخوانياته، وهو أمر حاصل بين الأصحاب؛ إذ يتخذون الأحاجي سبيلاً للترويح عن أنفسهم، ورياضة ماتعة لأذهانهم، وتسلية يقضون بها أوقات فراغهم.

والعزازي ليس بمكثر في هذا الميدان، فله ثلاثة ألغاز، يقول في أحدها ملغزاً في القوس والنَّشَّاب:[3]

مـا عجـوزٌ كـبيرةٌ بَلغَـتْ عُمْـ ... ـراً طـويلاً ، وتتَّقيهـا الرِّجـالُ؟
قد علا جسمَها صَغارٌ ، ولَم تَشْـ ... ـكُ سـقاماً ، ولا عراهـا هُـزالُ
ولهـا في البـنينَ سَـهْمٌ وقَـسْمٌ ... وبنوهـا كبـارُ قـدْرٍ نِبـالُ
وأراهـا لَـم يُـشْبِهُوْها ؛ ففـي الأمْـ ... ـمِ اعوجاجٌ ، وفي البـنينَ اعتـدالُ

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٤٤.

(٢) السجِّل: الدلو الضخمة المملوءة ماء.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٧٧.

حول هذه الموضوعات كانت إخوانيات العزازي؛ فمن مراسلة، إلى مباسطة، إلى توديع، إلى معاتبة، إلى إلغاز، وكانت إخوانياته تلك موزعة على الأعيان من ملوك وأمراء، وعلى الخاصة والعامة من أصحابه.

الفصل الثاني: (الموضوعات الوجدانية)

المبحث الأول: الغزل

المبحث الثاني: الحنين

المبحث الثالث: الشكوى

المبحث الأول: الغزل

يعد الغزل من أقوى الفنون الأدبية تصويراً لعواطف الشعراء، وأحاسيسهم مع الطرف الآخر، وبه يصور الشعراء وجدهم، ويصفون ما يعجبهم في الآخَر من خَلْق وخُلُق،[1] ولذا رآه بعض النقاد والدارسين من أكثر الفنون الأدبية عراقة، وألصقها بالشعر الغنائي،[2] وقرر آخرون بأنه «أشهرها وأكثرها رواجاً وإمتاعا».[3]

وللعزازي نصوص غزلية وافرة تلي مدائحه كثرة، وتفوقها تجويدا، وهو يأتي بغزلياته مستقلة، كما تتخلل أغراضاً أخرى يمليها عليه التزامه بآلية المقدمات الغزلية والطللية؛ على أن المقدمات الغزلية أكثر طروقاً في شعره، ولعله يهدف بذلك أن «يُمِيلَ نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه».[4]

على ذلك فالعزازي ينظم الغزل مستجيباً لحافزين: الأول وجداني صرف، والآخر تقليدي يوظف فيه شيئاً من تجاربه وتجارب سابقيه.

ومما يؤخذ على العزازي –حسب ظاهر قوله في الغزل– انصرافه في بعض تقليديات عصره إلى الغزل بالمذكر، وذلك وإن كان ظاهراً في بعض غزله إلا أنه يحتمل التسويغ؛ فمن عادة طائفة من الشعراء التكنية عن المؤنث بالمذكر، كما أن كثيراً من الأوصاف التي تجيء في غزله المذكر لا تكاد تنسجم إلا مع الأوصاف الأنثوية التي درج الشعراء على ذكرها.

ومن غزلياته الوافرة قوله تائقاً شاكيا:[5]

---

(١) يُنظر: في الأدب وفنونه، علي بو ملحم، المطبعة العصرية، لبنان، ١٩٧٠م، ص: ٩٢.

(٢) يُنظر: المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، ط:٢، ١٩٨٤م، ص: ١٨٦.

(٣) فنون الأدب العربي: الغزل، سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م، ص: ٥.

(٤) الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٧٦/١.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٣٠.

دَمـي بـأَطلالِ ذات الخـالِ مَطلـولُ — وجـيشُ صَـبريَ مَهـزومٌ ومغْلـولُ[1]

ومـن يُـلاقِ العُيـونَ الفاتِكـاتِ بِـلا — صَـبرٍ يُـدافعُ عنـه فَهْـوَ مخـذُولُ

قُتلتُ في الحبِّ حُبِّ الغانياتِ وما — قَارفتُ ذَنباً وكم في الحُبِّ مقتولُ

لَمْ يَدْرِ مَنْ سَلَبَ العُشَّاقَ أَنْفُسَها — بأَنَّـهُ عـنْ دَمِ العـشاقِ مَـسْؤولُ

وبعد أن ذكر شيئاً من هيامه ولواعجه انتقل مباشرة إلى تفاصيل أوصاف (ذات الخال) التي عناها في أول القصيدة، ولكنه جاء بها في سياق المذكر، وهذا يدل على أنه يمزج في السياقات، ويكني عن المؤنث بالمذكر، يقول:[2]

وبي أَغَنٌّ غَضِيْضُ الطَّرْفِ مُعْتَدِلُ الـ — ـقَوَامِ لَـدْنُ مَهَـزِّ العِطْفِ مَجْدُولُ[3]

كأَنَّـــهُ في تَثَنِّيْـــهِ وخَطْرَتِـــهِ — غُصْنٌ مِنَ البانِ مطلولٌ ومَشْمُولُ[4]

سُــلافَةٌ منــهُ تَــسْبِيْني وسَــالِفَةٌ — وعاسِـلٌ منـهُ يُـصْبِيْنِي ومَعْـسُولُ[5]

وكــلُّ مــا تَــدَّعِي أَجْفــانُ مُقْلَتِــهِ — يَـصِحُّ إلاّ نُحُـولِي فَهْـوَ مَنْحُـولُ[6]

يَـا رَاقِـدَ العَـيْنِ عَيْنِـي فِيْـكَ سـاهِرَةٌ — وفـارِغَ القلـبِ قَلـبي منـكَ مَـشْغُولُ

---

(١) مطلول: مسفوح. مغلول: مقيَّد.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٠.

(٣) الأَغَنّ: الغزال الذي في صوته غُنَّة. اللدْن: اللين. العِطْف: المنكب والجانب. مجدول: مفتول، وربما عَنَى الشاعر حُسْن القوم واعتداله.

(٤) المطلول: ما أصابه الطل أي الندى. مشمول: خالطته الشَّمَول، أي الخمر.

(٥) السلافة: الخمر، وعبر الشاعر به لعذوبة حديث المعنيّ. السالفة: أعلى العُنُق. العاسل: الرمح، ويعني به قَدَّ المعنيّ. المعسول: ما فيه عسل، وهو هنا بمعنى الريق.

(٦) المنحول: المُدَّعَى والمكذوب.

لقد أورد العزازي في مقطوعتيه ما يورده جملة الشعراء من شوق ولوعة، ثم انتقل بعد ذلك إلى التجريد؛ فوقف على محاسن من يعنيها من اعتدال قوام، وحسن طرة، وعذوبة حديث، وسحر مقلة.

وإن دل حديثه على مذكر فالسياق كان عن (ذات الخال) ابتداء، والمقطع الثاني متصل بالأول، كما أن جلال الغرض الذي نظمت له القصيدة وهو مديح الرسول –صلى الله عليه وسلم– يربأ به عن الوقوع في محظور كهذا.

وأحسب أن العزازي ينهج هذا النهج في جملة من غزلياته، ولكن أوصاف المتغزل بهم لا يصح إسقاطها إلا على مؤنث، كقوله ضمن قصيدة يمكن العودة إليها؛ لعدم مناسبة إيراد بعض أبياتها:[1]

أمَا واللهِ لو حَسَرَ اللثاما ... شفيتُ القلبَ من فمِهِ الْتِثاما

فاللثام من لوازم المرأة، ولم أقع على أية إشارة ذكرت أن الغلمان يتشحون به آنذاك.

وقد يدفعه النسق التقليدي إلى التغزل بجملة من النساء، وهذا النسق الغزلي لا يكاد يشتمل على لوعة صادقة بقدر ما يشتمل على تفنن ورياضة قول، يقول:[2]

فُقْنَ الظباءَ سَوَالفاً ونُحورا ... والخَيْزُرَانَ مَعَاطِفاً وخُصُورا[3]

ثمَّ اتَّخَذْنَ من المُدَامِ مَرَاشِفاً ... ونَظَمْنَ مِن حَبَبِ المُدامِ ثُغورا[4]

ونَظَرْنَ غِزْلاناً وفُحْنَ خمائلاً ... وَخَطَرْنَ أَغْصاناً ولُحْنَ بُدورا

وسَكَنَّ حَبَّاتِ القُلوبِ كَأَنَّما ... غادَرْنَ حَبَّاتِ القلوبِ خُدورا

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٧٠.

(٢) السابق، ص: ٣٨.

(٣) السوالف: جمع سالفة، وهي أعلى العُنُق. المعاطف: الجوانب.

(٤) الحبَب: الفقاقيع.

يُنظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت: ٨١٧هـ)، مادة: (ح ب ب).

لَوْ لَمْ يُرِدْنَ بنا فتوناً في الهوَى ... ما مِسْنَ عُجْباً وَاكْتَحَلْنَ فُتورا
ولَمَا كَشَفْنَ عنِ الوُجُوْهِ بَراقعاً ... ولَمَا عَطَفْنَ علَى القُدُودِ شُعورا

ثم يندفع على طريقة عمر بن أبي ربيعة،[1] فيدَّعي أن النساء يغازلنه ومن معه، ويشببن بهم، ليلفتن أنظارهم إليهن، يقول:[2]

غَازَلْنَنَا يَوْمَ الحِمَى فَهَتَكْنَ مِنْ ... حُجُبِ القُلوبِ سريرةً وضميرا
وَبَرَزْنَ في وَشْيِ البُرُودِ كأنَّما ... أَسْبَلْنَ مِن فوقِ الحَريرِ حَريرا

لا شك عندي أنه يروض القول مدعياً ما لم يكن حقيقة كما ذكر، ومثل هذا الادعاء يستهوي الرجال شعراء وغير شعراء، وقد يستندون فيه إلى أوهام جراء ابتسامة عارضة، أو التفاتة سريعة، ثم يبرزونها في معرض الوقائع.

ومن غير غزلياته تلك نوع آخر يبث من خلاله شكواه جراء الصدود والإعراض، يقول:[3]

شاهِدُ قتلي إن جَحَدْ ... في مقلةٍ منهُ وَخَدّْ
حَلَّ اصْطِباري عندَما ... حَلَّ نِطاقاً وَعَقَدْ
وابْتَزَّ نومي وبَدا ... يَمْزَحُ بالهَجْرِ فَجَدّْ
يا هاجرِي تعمُّداً ... ما لي على الهَجْرِ جَلَدْ

---

(١) أبو الخطاب عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة المخزومي (٢٣-٩٣هـ)، ولد ليلة مقتل عمر بن الخطاب رضي الله عنه، شاعر مشهور، كثير الغزل والنوادر، غزا في البحر فاحترقت السفينة به وبمن معه فمات.
يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٥٣٩/٢. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٤٣٦/٣-٤٣٩.
(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٩.
(٣) السابق، ص: ١٢٠.

يشكو الهجران والصد، ويلتمس الوصال، وقريب من شكواه تلك قوله أيضا:[1]

لله كـمْ أحيـا حُـشاشَةَ عاشـقٍ ... بوصـالِهِ وأماتَهـا بـصُدودِهِ[2]
يـا مَـنْ لقلـبٍ لَـمْ يَـزَلْ في حُبِّـهِ ... يَـصْلَى بنـارِ قُيُـودِهِ ووقِيـدِهِ
أَحْبَبْتُـهُ أَوْ كيـفَ أُخْفـي حُبَّـهُ ... ونُحولُ جِسْمي مِنْ أَدَلِّ شُهودِهِ؟!
ولـرُبَّ ليـلٍ زارَنـي مُتَلَفِّتـاً ... جَزِعاً كما الْتَفَتَ الغزالُ بِجيدِهِ
فـضَمَمْتُهُ عنـدَ اللِّقـا حتـى الْتَقَى ... دُرَّانِ: دُرُّ مـدامعي وعُقـودِهِ

يذكر أن الهجران أثر في جسمه حتى نحل، وأوقد في قلبه نار الشوق، وأجرى من عيونه الدموع، ولذا فهو إما ساهر يترقب حقيقة، أو نائم يترقب طيفاً يحنو عليه، ويخفف شيئاً مما به.

وقد تُحَسُّ لوعته في بعض شكاواه الغزلية، كقوله:[3]

شَـجَاهُ الحَمـامُ وتغريـدُهُ ... وَقَـدْ ظَعَنَـتْ بـاللِّوَى غِيـدُهُ
وحدَّثَـهُ الـبرقُ مـا هاجَـهُ ... فـزاد بكـاه وتَـسهيدُهُ
فتـىً وَاكِـفُ الـدمعِ مُهْرَاقُـهُ ... ومختبـل القلـب مَعمـودُهُ[4]
غـزالٌ مُبِيْـدٌ لِعـشّاقِهِ ... وَبَـيْنَ قُلُـوْبِهِمُ بِيـدُهُ
شَـكَوْتُ فمـا رَقَّ لـي قلبُـهُ ... ولا لانَ في الحُـبِّ جُلمـودُهُ
ولو عادَ بالوَصْلِ بَعْدَ الصُّدُود ... لعـادَ لعاشِـقِهِ عِيـدُهُ
وكيـفَ النجـاةُ لعـشّاقِهِ ... إذا جَـرَّدَتْ بِيْـضَها سُـودُهُ؟[5]

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٠.
(٢) الحشاشة: بقية الروح.
(٣) ديوان العزازي، ص: ٨٧.
(٤) المعمود: المحزون.
(٥) البِيْض: السيوف، والسود: يعني بها العيون.

وأظهر من ذلك قوله:[1]

أَدْرِكْ بَقِيَّـةَ نَفْـسٍ مـاتَ أَكْثَرُهـا أَصْبَحْتَ بِالهَجْرِ تَطْوِيْها وتَنْشُرُها
يـا مَـنْ إذا نَظَـرَتْ عَيْنِـي محاسِـنَهُ أَلُوْمُهـا فِي هـواهُ ثـمَّ أَعْـذِرُها
حَسْبِي علاقةُ حُبٍّ قد بَرَتْ جَسَدي حتَّـامَ أَكْتُمُهـا والـدَّمْعُ يُظْهِرُهـا؟
ومُهْجَـةٍ يَتَحامَاهـا تَجَلُّـدُها إذا هَجَـرْتَ وَيَغْـشاها تَـذَكُّرُها

ومن صريح ضجره بالحب وويلاته قوله شاكياً محذرا:[2]

لا تَـسَلْ عَـنْ مَبِيْتِـهِ كيـفَ باتـا سـاهرٌ طَلَّـقَ المَنـامَ بَتاتـا؟
صَرَعَتْهُ العُيونُ سُكْراً، وما حَتْـ ـتَتْ كؤوسـاً، ولا أَدارَتْ سُـقاةَ
أَيُّها العاشقونَ مِن شَرَكِ الأَحْـ ـداقِ أُوْصِيْكُمُ: النجاةَ النجاةَ

وفي مواضع أخرى يبدي العزازي مقاومته أمثال تلك الويلات، ولا يأبه بنصائح لوامه والمشفقين عليه، يقول:[3]

لا تَلْحُ مَـنْ لا في يـديكَ صـلاحُهُ فلقـدْ يَـرَى مـا لا تَـرَى نُـصّاحُهُ
أَتَلُـوْمُ في مَـنْ لـو رأيـتَ قَوامَـهُ مُتَخَطِّـراً لَحَـلا لَـكَ اسْـتِمْلاحُهُ؟
سـاجي الجُفـونِ مريـضةٌ لَحَظاتُـهُ والحُسْنُ حَيْثُ مِراضُهُ وصِحاحُهُ
ظَلَمَـتْ مناطقُـهُ نَحافَـةَ خَـصْرِهِ وجَنَـى عليـهِ بَنْـدُهُ ووِشـاحُهُ[4]
بُـسْتانُ حُـسْنٍ وَجْهُـهُ؛ فَبِـصِدْغِهِ رَيْحانُـهُ، وبِخَـدِّهُ تُفّاحُـهُ

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٦٢.

(٢) السابق، ص: ٢٤١.

(٣) السابق، ص: ٢٨١.

(٤) البَنْد: ما يُعقد عليه الشيء، وربما عَنَى به الخصر.

فَعَلَـتْ بنـا عينـاهُ فِعْـلَ كُؤوسِـهِ فكأنَّمـــا أَحْداقُـــهُ أَقْداحُـــهُ
ويُرِيْبُنـــا أَيُّ الثلاثـــةِ خَمْـــرُهُ: أَلْحَاظُـــهُ؟ أَمْ رِيْقُـــهُ؟ أَمْ رَاحُـــهُ؟
أَرْخَـــى ذَوائبَـــهُ وَحَـــطَّ لِثَامَـــهُ فَرَأَيْـتُ لَـيلاً قَـدْ عَـلاهُ صَـباحُهُ
وبـــدا بوجـــهٍ في الدُّجُنَّـــةِ ســـافرٍ مُتَوَقِّــدٍ بِــضيائهِ مِــصْباحُهُ[1]

في مثل ذلك يقاوم العزازي، ويحتمل مرارات الهوى بشكليه: القلبي، والحسي.

وأحسب أن العزازي يستجيب لداعي التوله والاشتياق متى عنَّ له ما يستدعي ذلك، وأن بعض غزلياته انعكاس عن تجارب عشقية سابقة، وأن تعبيره الشعري عنها وإن جاء متأخراً فهو ينقل لواعج قديمة تسكنه تجاوزها زمنا، ولم يتجاوزها عاطفة.

وربما تغزل العزازي باسم رمزي مستحضر من نصوص الشعراء الأوائل؛ كسعاد، وأسماء، وليلى، وأكثر ما يجيء ذلك في مقدماته، ومن ذلك قوله:[2]

أَتُــرَى لُيَــيْلاتِ الكَثِيْــبِ تُعــادُ وعليـــلُ ســـاكنةِ الخيـــامِ يُعـــادُ؟
مـا كـانَ أَوْلَـى المُـسْتهام ببرئـهِ لـــوْ ســـاعدَتْهُ بالوصـــالِ سُـــعادُ
أَوْ كيـفَ يَظْفَـرُ بالوصـالِ ودونَها قُـضُبٌ تُهَـزُّ لِقومِهـا وصِـعادُ؟[3]
بيـضاءُ مَلَّكَهـا قِيـادي حُـسْنُها والحُـسْنُ لا يُعْـصَى عليـه قِيـادُ

استحضر الاسم (سعاد)، وهو اسم تراثي في الشعر الغزلي القديم، وأسقط عليه شيئاً من لوازمه؛ كاستحالة الوصول إليها، وشدة غيرة قومها عليها، وحمايتهم لها، وبعض الأوصاف الحسية.

---

(١) الدُّجُنَّة: الظُّلْمَة.
(٢) ديوان العزازي، ص: ١٦٤.
(٣) القُضُب: السيوف. الصِّعاد: الرماح.

ويؤكد العزازي أمثال هذه الإسقاطات المستكنهة في مثل قوله:[1]

أَعــاذِلَتَيَّ مــا لِجُفــونِ عَيْنِــي يُؤَرِّقُهــا سَــنَا بَــرْقٍ كَلِيــلِ؟[2]
طَرِبْــتُ إلى الكَثِيْــبِ وَهَيَّجَتْنِــي علَـى ذَاتِ الأَضَـا ذَاتُ الهَـدِيلِ[3]
وقَفْـتُ أُسـائِلُ الأَطـلالَ عـنهُمْ ومـا تُجْـدي مـسائلةُ الطُّلـولِ
تَوَخَّـتْ في الهَـوَى ظُلْمِـي ظَلُـوْمٌ وفي قَتْلِـي سَـعَتْ عَيْنَـا قَتُـولِ
ومَـا رَفَقَـتْ بِـذي جَفْـنٍ قَـصِيْرٍ ولا رَقَّــتْ لِــذِي لَيْــلٍ طَوِيــلِ

إنه يمزج بين ما تشربه سابقاً وما يروم التفنن فيه، ولا شك أيضاً أن إفاداته من تجارب سابقيه في الغزل تبرز في غزله بشكل جلي.

وقد يحشد العزازي في غزلياته بعض مصادر التراث، ويستدعي من رموزه وشخصياته ما يكشف عن سعة اطلاعه، وحسن توظيفه إياها، ولكن غزله هذا قد يخفف من حضور التوله والولع، ويبرز جانباً مهاريّا، وبخاصة إذا والى في استدعاءاته، كقوله:[4]

أَمْسَى وَحِيداً في الجَمالِ فتاهـا وَغَـدَا يَفـوقُ زُلَيْخَـةً وفتاهـا[5]
صَنَمٌ أَطَعْتُ على عبادتِهِ الهَوَى فَأَضَـلَّنِي لـولا اتَّقَيْـتُ اللهَ

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٢١٨.

(٢) الكَلِيل: الضئيل الضعيف.

(٣) الأضا: جمع أضاة، وهي الغدير.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٤٧.

(٥) زليخة: هي زوجة العزيز ملك مصر التي ورد ذكرها وزوجها في سورة يوسف.
أما فتاها فيعني به نبي الله يوسف الصديق عليه السلام، وكان آية في الحسن والجمال.
يُنظر في التعريف بـ (زليخة): البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ١/١٨٩–١٩٠.

لَــوْ أَنَّ بَلْقِــيْسَ الجَمــالِ تَأَمَّلَــتْ بِـسَبَا مَحَاسِــنَ وَجْهِـهِ لَـسَباها[1]

يــا سِــيْنَ طُرَّتِــهِ ونُــوْرَ جَبِيْنِــهِ إنِّـــي أُعِيْـــذُكُما بِـــسُوْرَةِ طَـــهَ

ظاهر لي أن حشده زوجة العزيز، وبلقيس، والصنم مقابل الله –عز وجل–، وتوفيقه البديعي بين ياسين وطه.. لا يخلو من أداء جيد، ولكنني أحسَب أن المتلقي –مع هذا التوالي– انصرف بذهنه ووعيه عن الجو المرهف للغزل إلى أجواء أكثر جدية، وأقل رونقا.

وربما أوقعته محاولة التفنن، ورغبة الاستعراض، في شيء من التصنع؛ فتمتزج حينئذ الإجادة بالتكلف، كقوله:[2]

لــولا هــوَى العــادِلِ والجـائرِ مِــنْ عَامِــلِ القَامَــةِ والنَّــاظِرِ

مـا كـانَ ليلـي بالطويـلِ المَدَى فِيـــكَ ولا وَجْـــدِيَ بـــالوَافِرِ

يـــا حاكمـــاً فيَّ ويـــا آمـــراً رُوْحــي فــداءُ الحَــاكِمِ الآمِــرِ

هــا أنــا فيمــا تَرْتَـضي صـابرٌ فمــا جَــزَاءُ العاشِــقِ الــصابِرِ؟

يَلْحَــظُ عَــنْ عَــيْنٍ كنانيّــةٍ منــسوبةُ الفَتْــكِ إلى عَــامِرِ[3]

يـا خَصْرَهُ الـدَّارِسُ أَشْكُوكَ مـا حُمِّلْتُــهُ مِــنْ رِدْفِــهِ العَــامِرِ[4]

---

(١) بلقيس: هي بلقيس بنت السيرح بن ذي جدن، ملكة سبأ، وليت أمر اليمن، اتصفت بالفطنة والفهم، أشير إليها في القرآن الكريم ولم يُسَمِّها، وخبرها مع نبي الله سليمان –عليه السلام– معروف. يُنظر: السابق، ٢/٢٠–٢٢.

سبا: مدينة سبأ، وأزال الهمزة ضرورة، وهي أرض في اليمن، بينها وبين صنعاء مسيرة ثلاثة أيام. يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٣/٢٠٣.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢٤٠.

(٣) كنانية: نسبة إلى قبيلة من مُضَر، وبنو كنانة أيضاً من فرع من قبيلة تغلب. عامر: يعني قبيلة ليلى العامرية.

(٤) الخصر الدارس: المَمْحُوّ لدقته ونحوله.

يــا أَيُّهــا الفَــاحِمُ مِــنْ شَــعْرِهِ   للهِ كَـمْ أَفْحَمْـتَ مِـنْ شَـاعِرِ[1]

وقوله أيضا:[2]

يـا بَنِـي عُـذْرَةَ هـلْ مـن طالِـبٍ   بِـــدَمِي ذَاكَ الغُــلامَ البَــدَوِيّا؟[3]
الـــذي يَـــسْطُو علـــى عُـــشّاقِهِ   كُلَّمَـا هَـزَّ القَـوَامَ الـسَّمْهَرِيّا[4]
لابــسٌ مِـــنْ حُـــسْنِهِ دِيْباجَـــةً   نَـاظِمٌ مِـنْ جَيَـدِ الجِيْـدِ حُلِيّـا[5]
أنـــا أَفْـــدِي طُـــرَّةً سِـــيْنِيَّةً   مِنْـــهُ بـــالرُّوْحِ وَقَـــدّاً أَلِفِيّـــا

يتضح من مقطوعتيه أن شاعريته المطبوعة لم تسلم في بعض أبياتها من رصف وحشد وإقحام، وذلك من خلال تجنيساته المتكررة، وتوظيف المفردات العلمية، مثل: (البحر الطويل، والبحر الوافر)، وبعض استحضاراته، مثل: (بني عذرة، وعامر)، ولعل أكثر مظاهر تكلفه استعارته حرفي الهجاء: (السين، والألف) في تصوير الطرة والقد، وأحسَب ذلك من أثر التصنع الذي راج في عصره.

ومن غير ما مر قصائد غزلية ومقاطع تستنسخ نفسها غالباً مضموناً وشكلا، وقد بدا واضحاً أن العزازي في كثير من نصوصه تلك يسلك إلى الشعر من باب الغزل، ويروض القول فيه، فإذا انفتح له باب الشعر انطلق إلى مضامينه الأخرى.

بقي أن أشير إلى أن العزازي جارى بعض متطلبات عصره في مضمون الغزل، وأهمل بعضها الآخر، فمن مجاراته الغزل بالمذكر، ولكنه -كما بينت- محتمل التأويل بالمؤنث، ومما أهمله أو كاد إقحام الخمريات في الغزل بمناسبة أو دون

---

(١) الفاحم: الأسْوَد. أَفْحَمَ: أَسْكَتَ وأَعْيَى.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٥٨.

(٣) بنو عذرة: قبيلة شُهِرَ عن ذويها العشق العفيف.

(٤) السمهري: الرمح الصليب العود.

(٥) الجَيَد: طول العُنُق مع حسنه ودقته. الجِيْد: العنق.

مناسبة، والعزازي كما تكشف عنه سيرته بعيد عن هذه المزالق، ولكنه قد يذكرها استملاحا على سبيل الندرة، ومن جميل ما أعرض عنه أو خفف منه –وكان رائجا– الإيغال في الوصف الحسي.

هذا وغيره يدل على أن العزازي شاعر يستجيب للتحفز الفني أكثر من استجابته للحافز الشعوري الذي يخضع كثيراً لدافع اللحظة، فيجيء النص معه صورة مؤقتة عن حدث مؤقت، وأزعم أن احتفال العزازي بالتحفز الفني على حساب الحافز الخالص مما زاد شعره تجويداً وتنوعا.

المبحث الثاني: الحنين

يعد الحنين من الفنون الأولى التي رافقت الشعراء في مطالعهم منذ العصر الجاهلي، فالوقوف على الأطلال، وتذكر الماضي الجميل، واسترجاع أحوال الأحبة كل هذا داخل ضمن هذا الفن.

ويعرف الحنين بأنه «الشوق ونزاع النفس إلى شيء»،[1] فالشاعر يتشوق إلى وطنه، أو إلى شبابه، أو أحبابه وزمان وصلهم، وعلى كل «فالبين يولِّد الحنين والاهتياج والتذكر».[2]

وللعزازي بضع قصائد مستقلة يحن فيها إلى أيام مضت، أو مواضع فارقها، وله أيضاً في تضاعيف بعض قصائده دلالات وافرة على هذا الغرض؛ إذ إن المطلع على شعره لا يعثر على ما يدل على حياته الخاصة التي ربما أقصاها عن مضمار شعره، ولكنه حتماً يقع على كثير مما هاجت به الذكرى إلى مسقط رأسه مما لا يمكن إقصاؤه عن مشهده الشعري.

ويلحظ أن حنين العزازي لبعض الأماكن يكون أحياناً لرياضة القول، والسير على نهج الشعراء الأوائل، يقول في مطلع قصيدة يمدح بها النبي صلى الله عليه وسلم:[3]

يـا مَـنْ يَـرِقُّ لِـصَبٍّ لا صَـباحَ لَـهُ	كأَنَّمـا ليلُـهُ بالحَـشْرِ مَوصـولُ
يَـصْبُو إلى الـدَّارِ حَيْـثُ الـدَّارُ عـامِرةٌ	ويَـذْكُرُ الرَّبْـعَ حَيْـثُ الرَّبْـعُ مَـأْهولُ
يـا دارُ مـا صَنَعَتْ تِلْكَ الحَبائـبُ والـ	ـغيدُ الكَواعِـبُ والعِيْنُ المَطافيـلُ؟[4]

(١) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي (ت: ١٠٩٣هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، ٤/١٩٩.

(٢) طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار الفكر، القاهرة، د.ت، ص: ٩٥.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣١.

(٤) العِين: حسان العيون. المطافيل: ذوات الأطفال.

بـانُوا فـلا خَبَـرٌ مِـنْ بـانِ كاظِمَـةٍ	ولا حـديثٌ عَـنِ الجَرْعـاءِ مَنقـولُ[1]
يا بَـرْقُ كَيفَ الثَّنايا الغُرُّ مِنْ إضَمٍ؟	يا بَـرْقُ أَمْ كَيْفَ لي مِنْهُنَّ تَقبيلُ؟[2]
ويـا نـسيمَ الـصَّبَا كَـرِّرْ عَلَـى أُذُنِـي	حَـدِيْثَهُنَّ فَمـا التَّكْـرارُ مَملـولُ
ويـا حُـدَاةَ المَطايـا دُوْنَ ذِي سَـلَمٍ	عُوْجُوا، وَشَرْقِيَّ بَانَاتِ اللِّوَى مِيلوا[3]
مَنَـازِلٌ بَاكَرَتْهـا كُـلُّ غَادِيَـةٍ	وعِقْـدُها في مغـانِيْهِنَّ مَحلـولُ

فالعزازي يتشوق إلى أماكن ربما لم يزرها، ولكنها مما تعارف الشعراء على تذاكُرِه، إلى جانب اشتمالها على منازل لآل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وقد يجمع العزازي في تقليديته حنيناً إلى ديارٍ وأحبةٍ وزمان وصل مضى، محاولاً إبراز شيء من الانفعال؛ ليلبس أبياته لباس الواقعية، يقول:[4]

قد شَامَ دونَ السَّفْحِ مِنْ مُحَجَّرِ	بَرْقاً سَرَى مِنَ الكَثِيْبِ الأَعْفَرِ[5]

---

(١) كاظمة: جَوٌّ على سِيْف البحر في طريق البحرين من البصرة.
يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/٤٨٨.
الجرعاء: لعلها جرعاء مالك، وهي رملة بالدهناء قرب حُزْوَى.
يُنظر: السابق، ٢/١٤٨.

(٢) إضَم: ماء بين مكة واليمامة عند السُّمَيْنَة، وقيل: واد بجبال تهامة، وهو الوادي الذي فيه المدينة على ساكنها أفضل الصلاة والسلام، وقيل: واد يشق الحجاز حتى يَفْرُغ في البحر.
يُنظر: السابق، ١/٢٥٤.

(٣) ذو سلم: وادٍ في الحجاز، وقيل: وادٍ على طريق البصرة إلى مكة.
يُنظر: السابق، ٣/٢٧٢.
واللِّوَى: هو في الأصل منقطع الرمل، وهو أيضاً أكثر من موضع، وقد أكثر الشعراء من ذكره، وخلَّطُوا بين ذلك اللوى والرمل، فعزَّ الفصل بينهما، على أن أكثر مواضعه في نجد والحجاز.
يُنظر: السابق، ٥/٢٧–٢٨.

(٤) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٧٨.

(٥) مُحَجَّر: في الأصل هو ما أحيط بحجارة ونحوها، وله أكثر من موضع، أحدها في الحجاز، والثاني جبل في ديار طيِّء، والثالث: قرية في واد باليمامة...
يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٥/٧٢.

فَهَاجَـــهُ الـــشَّوْقُ إلى مَنــازِلٍ ... مـا هـاجَ للعُـشّاقِ مِـنْ تَـذَكُّرِ
أَيْـن لُيَيْلاتٌ وَصَلْتُ في الهَوَى ... رَوْحاتِهـا مِـنْ طِيْبِهـا بـالبُكُرِ؟
وأَيْـــنَ أَيّـــامٌ مَـضَى جَدِيـدُها ... وَهْـوَ مَنُـوْطٌ بِجَديـدِ العُمُـرِ؟
ونَحْـنُ في تيـهِ المِـراحِ والـصِّبا ... في سُـكُرٍ ومـا بِنـا مِـنْ سُـكُرِ
هـلْ عَهْـدُ لَـيْلايَ كَمـا أَعْهَـدُهُ؟ ... أَوْ غَيَّرَتْـــهُ حَادِثـــاتُ الغِيَـــرِ؟

فـالبرق الـذي لاح مـن بعيـد حـرك في العـزازي تـداعيات حنينـه إلى أحبابـه ومنازلهم، وإلى تلك الليالي التي كان يلقاهم بها غير مدرك لمضي هذه الليالي.

ومـن التقليديـة أيضاً عند العزازي ورود أسمـاء لنسـاء في طيـات حنينـه، وذكـر مثـل هـذه الأسمـاء قـد لا يـستند إلى الحقيقـة، إنمـا هـو بحـث عـن الأصـالة؛ إذ إن الـشعراء في العـصور الأولى كانـت لهـم محبوبـات اعتـادوا الوقـوف علـى أطـلال ديارهن، ومناجاة أطيافهن في حنين باذخ، يقول العزازي ملتزماً نهجهم:[1]

شـــامَ بَرْقـــاً لاحَ بالـــشَّامِ خَفِيّـــا ... فبَكَـى حَتَّـى لَقَـدْ أَبْكَـى الخَلِيّـا
وَثَنَـتْ عِطْفَيْـهِ مِـنْ بَـانِ اللِّـوَى ... نَفْحَـةٌ أَهْـدَتْ لَـهُ نَـشْراً ذَكِيّـا
غَـــزِلٌ إنْ هَتَفَـــتْ قُمْرِيَّـــةٌ ... في الضُّحَى هاجَتْ لَـهْ قَلْباً شَجِيّا
لَـــوْ رَأَى الـــدَّارَ الـــتي فارَقَهـــا ... لَـسَقَى أَطْلالَهـا الـدَّمْعَ الرَّوِيّـا
أَيُّهـــا البَـــرْقُ الـــذي أَيْقَظَنـــا ... حَبَّـذَا إنْ كُنْـتَ بَرْقـاً حَاجِرِيّـا[2]
هـاتِ عَـنْ لَمْيـاءَ يَـا بَـرْقُ وَصِـفْ ... مِـنْ سُـلَيْمَى ذَلِـكَ الثَّغْـرَ الـشَّهِيّا

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٥٨.

(٢) حاجر: في اللغة ما يُمسك الماء من شَفَة الوادي، وهو موضع في ديار بني تميم.
يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٢/٢٣٦، وتحديد الموضع أفدتُه من حاشية نقلها المحقق عن كتاب: معجم ما استعجم، للبكري، ١/٤١٦.

وأَعِـدْ لـي عَـنْ ثَنِيَّـاتِ الحِمَـى   خَبَـراً جَـلَّ بِأَسْـماعِي حَلِيّـا[1]

فالشام هي التي تحرك أشجان العزازي، وتستدعي حنينه، وبخاصة حين يتذكر ساكنيها، ومن الوارد أن يكون استحضاره لمياء وسليمى على وجه الحقيقة، وربما كنَّى عن اسميهما باسمين آخرَين؛ ليبعد الريبة عنهما.

ولا يَقَرّ للعزازي قرار لكثرة تردده على مصر والشام، فحين يستقر به المقام في مصر يحن إلى الشام وأهلها، وحين تطول إقامته في الشام يحن إلى مصر وأهلها، وهكذا دواليك يحن ويئن ويشتاق في إقامته وظعنه، ومن حنينه إلى مصر قوله:[2]

سَقَى اللهُ مِصْراً مَا سَقَى عَذَبَ الحِمَى   وَلاَ أَخْطَأَتْهَا صَيِّبَاتٌ مِنَ السُّحْبِ[3]
وَلاَ بَرِحَتْ مُخْضَلَّةَ الدَّوْحِ والثَّرَى   مُعَنْبَرَةَ الأَرْجَاءِ مِسْكِيَّةَ التُّرْبِ
أَحِنُّ إلى أَطْلالِهَا وَرُبُوْعِهَا   وَمَا دَارُهَا دَارِي، وَلاَ شَعْبُها شَعْبي[4]
وَلَكِنْ لِمَنْ قَدْ حَلَّهَا وَثَوَى بِهَا   وَإِنْ غَابَ عَنْ عَيْنِي فَمَا غَابَ عَنْ قَلْبي

يتوق إلى أيام مضت له في مصر، فيدعو لما فارقه من ربوعها بالسقيا، ولأطلالها بالريِّ المضاعَف، وما يلبث أن يتوله إلى دواعي حنينه، ويذكر أن حنينه إلى مصر ليس حنيناً إلى الربوع والديار فحسب، بل حنين إلى من أَهِلَتْ به تلك الأماكن.

---

(١) ثنيات الحمى: الثنية في الأصل كل عقبة مسلوكة، وهي أكثر من موضع.
يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٢/٩٩-١٠٠.
الحَلِيّ: العذب الحلو.

(٢) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العُمَري (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبدالقادر خريسات، د. عصام مصطفى عقلة، د. يوسف أحمد بني ياسين، ١٩/١٤١.

(٣) العَذَب: جمع عَذَبة، وهي الكُدْرَة من الطُّحْلُب، أو الدِّمْنَة تعلو الماء.

(٤) الشَّعْب: القبيلة العظيمة، وبكسر الشين المضعَّفة: ما انْفَرَجَ بين جبلين.

وكما أن العزازي يحن إلى أهل الديار التي كان هو المُفَارِق فيها فإنه أيضاً يذكر من فارقوه وارتحلوا عنه، يقول:[1]

أَعِنْدَكَ يا نَسِيْمَ صَبا ... مِنَ المُتَحَمِّلِيْنَ نَبا

فَقَدْ هَيَّجْتَ لِي شَجَناً ... وَقَدْ جَدَّدْتَ لي طَرَبا

قِفُوا وَاسْتَوْقِفُوا في رَا ... مَةَ الوَخَّادَةَ النُّجُبا[2]

لأَقْضِي بالمَدَامِعِ مِنْ ... حُقُوْقِ الدَّارِ ما وَجَبا

فالعزازي يستنطق النسيم علَّه يطمئنه على حال أولئك المرتحلين، وبخاصة كونه المهيج للذكرى، والداعي لها، تاركاً العزازي مع بقايا أطلال، وواجبات دموع.

وقد يكون حنين العزازي حنيناً حقيقيا، وذلك عندما يتذكر الشام وما فيها من أماكن قد شغلت حيزاً من ذكرياته، يقول:[3]

ضَرَاعَةُ عَبْدٍ لَمْ يَحُلْ عَنْ وفائهِ ... مُقِيْمٌ علَى إخلاصِهِ وولائهِ

كَئِيبٌ إذا هَبَّتْ مِنَ الشامِ نَفْحَةٌ ... قَرِيْبَةُ عَهْدٍ آذَنَتْ بِشفائهِ

لَهُ بِحَماةٍ صَبْوَةٌ وَصَبَابَةٌ ... تُضافُ إلى المَعْهودِ مِنْ بُرَحائهِ

يَحِنُّ إلى النَّاعُوْرَتَيْنِ لِغُلَّةٍ ... تَشُبُّ فَيُطْفِيْها بِماءِ بُكائهِ[4]

ويَصْبُو إلى العَاصِي لِجَوْهَرِهِ الذي ... يَلُوحُ الصَّفا مِنْ تَحْتِهِ لِصفائهِ[5]

---

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٣٠٦.

(٢) رامة: منزل قريب من الرمادة على طريق البصرة إلى مكة، وقيل: رامة جبل لبني دارم، وهي أيضاً من قرى البيت المقدس.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٣/٢٠.

الوخادة: سعة سير الإبل. النُّجُب: جمع نجيب، وهو القوي والسريع من الإبل.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٨٤.

(٤) الناعورة: دولاب الماء.

(٥) العاصي: اسم نهر حماة وحمص.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/٧٦.

وبالجَوْسَقِ العالي المُنِيْفِ لهُ هَوىً | وَمَيْلٌ إلى أوضاعِهِ وبِنائِهِ[1]
ويشتاقُ مِنْ تَلِّ البَوَاشِقِ جَوُّهُ | ويَظْمَا لِمَرْجِ الدَّيْدَبانِ ومائِهِ[2]

فالعزازي مع بعده عن الشام ظل مخلصاً في حب أرضها، بل إن نسيمها كفيل بشفائه، فهو الهائم بكل ما فيها من معالم.

ولا يقف العزازي في حنينه عند تذكر المكان فقط، بل يتعداه إلى نقل ذكريات حية عن المكان، مما يعطي الأبيات حركة تجعل من المتلقي للقصيدة مشاهداً لها أيضا، يقول:[3]

سَأَذْكُرُ بالعواصِمِ طِيْبَ عَيْشٍ | تَوَلّى، والصِّبا في العُنْفُوانِ
وإلْهامي بإحضارِ النَّدامَى | وإنصاتي لألْحانِ القِيانِ
وتَغْلِيْسي على عاصي حَماةٍ | وتَبْكِيْري لِمَرْجِ الدَّيْدَبانِ
أَحِنُّ إلى حَمَاةَ وَساكِنِيْها | كَمَا حَنَّتْ بِها النَّاعُورَتانِ
وأَسْأَلُ عن معالِمِها اللواتي | كأنَّ قُصُورَها غُرَفُ الجِنانِ
بلادٌ بِتُّ مِنْ شَوْقِي إليها | أُعاني للصَّبابَةِ ما أُعاني
وبِالفُسْطاطِ لي جَسَدٌ مُقِيْمٌ | وَقَلْبِي في حَمَاةِ الشامِ عاني[4]

---

(١) الجوسق: من المعالم والمتنزهات في عصره، ولم أجد لها -فيما بين يدي من معاجم- ما يوائم قصد الشاعر، فاعتمدت على توضيح محقق الديوان، يُنظر: ديوان العزازي، ص: ٨٤.

(٢) تل البواشق ومرج الديدبان: من المعالم والمتنزهات في عصره، ولم أجد لهما -فيما بين يدي من معاجم- أي ذكر، فاعتمدت على توضيح محقق الديوان، يُنظر: السابق، ص: ٨٤.

(٣) السابق، ص: ٣١٠.

(٤) الفسطاط: في اللغة الخيمة من الشَّعَر، وقيل: ضرب من الأبنية، وهي المدينة التي بناها عمرو بن العاص -رضي الله- عنه في مصر.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/٢٩٧-٣٠٢.

فالعزازي يتذكر طيب عيشه عندما كان يزور الشام من حين إلى آخر، مستأنساً بأصحابه، ومتشوقاً إلى السير ليلاً على ضفاف نهر العاصي، والتبكير إلى مرج الديدبان، وهو من حبه لحماة أحب أهلها، ومع وجوده في مصر إلا أن قلبه يظل معلقاً بالشام.

ومما كثر ذكره عند العزازي حنينه إلى أيام شبابه وزمان عنفوانه، يقول:[1]

أنــابَ عَــنِ الغِوايَــةِ والغَــواني ... وأَقْلَــعَ عَــنْ مُعَــاقَرَةِ الــدِّنانِ

وكــانَ يُجِيْــبُ داعِيَــةَ النَّــدَامَى ... ويَــصْبُو للمثالِــثِ والمَثــاني[2]

ولكـــنَّ الــشَّبِيْبَةَ مُــذْ تَوَلَّــتْ ... تَــوَلّى اللّهْــوُ مَــصْرُوفَ العِنــانِ

أَلَهْــواً بَعْــدَما خَمْــسِيْنَ عَامــاً ... وقـدْ أَشْـفَتْ عَلى حِجَجٍ ثَمـانِ؟

فالعزازي قد أقلع عما اعتاد الشباب فعله من لهو، ورأى أنه قد نال كفايته بعدما ولى شبابه وناهز الخمسين من عمره، فقد ولت تلك الأيام التي كان يزهو فيها عند الحسان بسواد لمته، ولم يبق له سوى تذكر تلك الأيام.

ومع أن هذا اللون من الحنين قد كثر عند العزازي إلا أنه في بعض المواضع لا يأتي موسوماً بطابع المتحسر على ما فات، أو المتلهف على عودة ما كان، بل هو حنين قد اكتسى من الوقار والزهد ما هو كفيل بدفع دعوى المجون عنه في كبره، يقول:[3]

أَبْكَـاهُ تَفْـوِيضُ الـشَّبابِ الـذَّاهِبِ ... وشَـجَاهُ إِعْـراضُ الفَتـاةِ الكاعِـبِ

وثَنَـاهُ عَـنْ صَـبَواتِهِ فَقْـدُ الـصِّبا ... وعَنِ المُجُوْنِ بَياضُ رَأْسٍ شائبِ

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٠٩.

(٢) المثاني والمثالث: ثاني أوتار العود وثالثها.

يُنظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت: ٨١٧هـ)، مادة: (ث ن ي).

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣١٥.

سَأَرُوْضُ قَلْبِي عَنْ مُتَابَعَةِ الهَوَى وعَـنِ الوُقُـوفِ بَـأَرْبُعٍ ومَلاعـبِ
ولَــرُبَّ أَيّــامٍ بِوَاسِــطَةِ الــصِّبا قُــضِيَتْ لُبَانَــاتِي بِهــا ومــآرِبي
أَيّــامَ لَهْــوٍ كَــانَ فِيهــا شَــافِعِي عِنْدَ الحِسانِ البِيْضِ سُوْدُ ذَوائبي
وعليَّ مِنْ شَرْخِ الشَّبابِ نَضَارَةٌ بــيني مُؤَلِّفَــةٌ وبَــيْنَ حَبــائبي

فالعزازي يقرر حال من ولت شبيبته، وحالَ شيبُه بينه وبين لهوه، معرضاً عن هذا العبث واللهو، مقراً بحالة الكبر، محاولاً الاكتفاء بذكريات جميلة ينعش بها وجدانه.

وقد يقدم العزازي ذلك الحنين في نسق يظهر فيه أكثر ارتواء من ماضيه الذي نال فيه كفايته، وقضى منه مآربه أيام عنفوانه، مقللاً من تلك اللهفة التي تُلْمَحُ مصاحبةً بعض أبياته الأخرى، يقول:(١)

زَمانَ شَبَابي كُنْتَ خَيْرَ زَمانِ فَلا زِلْتَ مَشْكُوْراً بِكُلِّ لِسانِ
فَلِلَّهِ كَمْ جَرَّدْتُ ذَيْلَ بَطالَتِي وَأَطْلَقْتُ لِلَّذَاتِ فِيْكَ عِناني
وقدْ كُنْتُ سَبّاقاً إِلى غايةِ الصِّبا مُجِيْباً إذا دَاعي المُجُوْنِ دَعاني
أُقَبِّلُ ثَغْرَ الكَأْسِ أَبْيَضَ وَاضِحاً وأَلْثِمُ خَدَّ الرَّاحِ أَحْمَرَ قَاني
أَلا خَلِّيَانِي وَالتَّصَابي فَإِنَّني أَرَى في التَّصَابِي غَيْرَ مَا تَرَيانِ
سَأَمْلأُ مِنْ طِيْبِ العَذَارَى مَفَارِقِي وَأَخْضِبُ مِنْ صِرْفِ الكُؤوسِ بَناني

فالعزازي يشكر شبابه الذي مكنه من فعل ما يريد، وأعانه على خوض كل مضمار، لكنه يلمس الواقع الذي يحاول فلسفته بمنظور العاجز، فيجعل الشباب مرتبطاً بمن حوله لا بما هي عليه حاله.

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٨٤.

ولا يكتفي العزازي بهذه الفلسفة بل يحاول إيجاد أعذار تبيح له هذا المنطق المتصابي، يقول:[1]

لامَ العَــوَاذِلُ إذْ رَأَيْــنَ ذَوائــبي	بَعْدَ الشَّبَابِ قَدِ اشْتَعَلْنَ قَتِيرا[2]
كَيْفَ الـسُّلُوُّ وقَدْ خُلِقْـتُ مُتَيَّمـاً	بِالغَانِيـاتِ ومـا خُلِقْـتُ صَـبُورا؟
هَلْ مِنْ جُنَاحٍ إنْ جَنَحْتُ إلى الهَوَى	وَعَـشِقْتُ سَحَّارَ الجُفُـونِ غَرِيـرا؟
وَقَطَفْـتُ وَرْداً لِلْخُـدُودِ مُـضَرَّجاً	وَهَـصَرْتُ غُـصْناً لِلْقُـدُودِ نَـضيرا؟
أَتَعُـوْدُ أَيّـامُ البَطَالَــةِ والــصِّبا	وتُعِيـدُ عُمْـراً لِلْوصـالِ قَـصيرا؟
أَيّـامَ إنْ حَاوَلْـتُ وَصْـلَ خَرِيْـدَةٍ	كَـانَ الوصـالُ وَسِـيْلَةً وَسَـفيرا[3]

فبعد لوم العزازي على تصابيه يلتمس العذر لنفسه بأنه محب للذكريات الجميلة، ومتيم بوقعها عليه.

وبعد، فقد بدا واضحاً أن العزازي يحن إلى أيام مضت، وذكريات جميلة، وأماكن فارقها، وأحباب باعدهم وباعدوه، وكان من الظاهر أيضاً في بعض حنينه أنه يجاري النسق التقليدي في افتعال الحنين والحرقة.

ومهما يكن فإن حنينه الصادق والمفتعل استطاع أن يشعرنا بأنه يستبطن بالفعل حنيناً ملازماً إلى موطنه على وجه الخصوص، وأن احتشاداته الحنينية الأخرى قد تكون انعكاساً عن حنينه المتجذر.

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٩.

(٢) القتير: أول ما يظهر من الشيب.

(٣) الخريدة: البكر غير العانس.

المبحث الثالث: الشكوى

وهي تنبع من إحساس الشاعر بتحيز الظروف ضده، سواء أكان ذلك حقيقة أم وهما، وبها يعبر عن شعوره بالظلم، أو فقدان العدالة، أو السخط، مثلما يعبر عن مطالبته بالإنصاف والعدل.[1]

والمتأمل في نصوص الشكوى لدى الشعراء المتقدمين والمتأخرين يلحظ أن كثيراً منهم يميل إلى المبالغة في شكاواه، وتهويل ما يواجهه من مواقف، والتلذذ بعرض مآسيه في معرض يستدر عطف المتلقي، ويكاد يشعره أن ما انتاب هذا الشاعر لم ينتب غيره، وربما كان هذا التأجيج سمة من سمات شعر الشكوى الذي يعتمد على حشد الطاقات للفوز بصفقة البؤس التي يطمع فيها بعض الشعراء أحياناً في ظروف معينة.

ويحيل بعض النقاد هذا الأمر -الذي يصح أن أصفه بالظاهرة- إلى طبيعة المبدع، ونفسيته المضطربة من وقت إلى آخر، وصعوبة تكيفه مع واقع يعاني الجميع أزماته لا المبدع فحسب.[2]

ومن الملفت للنظر أنني لم أجد للعزازي شكاوى حادة كبعض نظرائه، بل لم أجد ذلك التنوع في الشكوى الذي يزخر به عدد من الدواوين، وقد كانت جملة من شكاواه تقليدية لا ألمس فيها أثر معاناة حقيقية، والأعجب من ذلك أن الشيخوخة التي مر بها العزازي لم تضطره إلى التشكي منها، والتحسر على شباب ماض؛ إذ لم يبك شعرة بيضاء واحدة، وأستثني من ذلك حنينه الذي تضمن أمثال هذه الإشارات بشكل مسالم وغير مباشر.

---

(١) يُنظر: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، أميل يعقوب وآخران، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م، ص: ٥٨.

(٢) يُنظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبدالقادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط:٢، ١٤٠١هـ-١٩٨١م، ص: ١٣.

هـذا وغـيره يـبرهن لـي أن العـزازي يمتـاز في كـثير مـن المواقـف بنفـسية متزنـة، وطبيعة مسالمة، وأما شكاواه التي تناولها فتدور حول جور الأيام، والضيق من الفقر، وعناء التغرب والترحال بحثاً عن الرزق، وثمة شكاوى أخرى لطيفة في الحب وفراق الأحبة؛ فهو –كما يبدو لي– يشكو بحدود، ويتبرم لدواع يظهرها وقد تبدو معقولة.

ومن شكاواه الجامعة قوله في مقطعين ضمن قصيدة:[1]

في كُـلِّ يَـوْمٍ للنَّـوَى في مُهْجَتِـي	نـارٌ يُـذِيبُ النـارَ حـرُّ لظاهـا
أَفْنَـى الهَـوَى ومَحَا رُسُومِيَ كُلَّها	إلا معـالِمَ رُبَّمـا أَبْقاهـا
خَفِيَتْ فَمَا فَطِنَ البِلَى بِمَكانِها	مِنِّـي ولا طَـرْفُ النُّحُـولِ رَآهـا
فَكَأَنَّمـا سَـلَبَ الجُفُـونَ سَـقَامَها	جَسَدِي، أَوِ اغْتَصَبَ الخُصُورَ ضَنَاها
ولوِ اعْتَبَرْتُ بَنِي الصَّبابَةِ والأَسَى	لَوَجَـدْتُنِي مِـنْ دُونِهـا أَشْـقاها

لقد شكا كثرة تغربه وارتحاله في طلب الرزق، مما جعله يفقد لذة الاستقرار، ودفء الموطن، وهذا كله أنساه ذكريات صباه الجميلة، وأحالها إلى آلام منغصة هيأت له بأنه أشقى البرية.

ثم يعاتب نفسه على هذا الاغتراب الممض، والترحال المتوالي، وسوء تدبيره الأمور؛ إذ يقرر ألا مغنم وراء هذا كله، يقول:[2]

حَتّامَ أُنْضِي العِيْسَ في طَلَبِ الغِنَى	وَأُحِلُّ هَـذي الـنَّفْسَ دُوْنَ مُناهـا؟
وعَـلامَ أَسْـأَلُ بالمَـدائح بـاخِلاً	والـنَّفْسُ قَانِعَـةٌ بِفَـضْلِ غِناهـا؟
وَلَقَـدْ دُفِعْـتُ إلى زَمـانٍ أَصْبَحَتْ	أَحْـرَارُهُ لا يُـسْتَجابُ نِـداها
فَقَطَعْتُ مِنْ صِلَةِ المُلُوكِ مَطَالِبِي	وَمَطـامِعِي وَيَئِـسْتُ مِـنْ جَدْواها

(١) ديوان العزازي، ص: ٤٨.

(٢) السابق، ص: ٤٨.

أشد ما آلمه أنه لم يفز بمطالبه التي تكلف لأجلها الرحلة والغربة، وبعد فوات الأوان يعي أن القناعة هي مغنمه الذي كان يبحث عنه، فيقرر حينئذ قطع مطامعه، والرضوخ لما هو حاصل.

ولكنه لم يقنع، ولم يرضخ؛ فقد أنشد هذه القصيدة أمام سلطان حماة، فما لبث أن عاد أدراجه إلى مصر مرة أخرى، ولذا تكررت شكواه في مثل قوله:[1]

فِي كُـلِّ يَـوْمٍ دَارٌ أُفارِقُهـا ... وَأَهْـلُ دَارٍ بِـالرَّغْمِ أَفْقِـدُها
تَرْمِـي النَّـوَى بـي ونـاقتِي سِـعَةٌ ... لِلْبِيْـدِ يُنْـضِي المَطِـيَّ فَدْفَـدُها[2]
قَاتَلَهـا اللهُ كَـمْ تُفَـوِّقُ لـي ... أَسْـهُمُ بَـيْنٍ! وَكَـمْ تُـسَدِّدُها!

كان العزازي يحيا صراع الاستقرار والفقر، وصراع الاغتراب واحتمال الغنى، وما إن يهدأ الصراع الأول يناديه الصراع الآخر، فيلبيه مطيعا، ويلتمس العذر من ذاته المترددة في كل جولة، وهكذا دواليك.

وفي إحدى جولاته تلك خاتل نفسه، وتغلب على هاجس الاستقرار، فقرر نقل شكواه من الاغتراب إلى شكوى الفقر، وعقد العزم على الرحيل، يقول:[3]

حتـامَ تُكابِـدُ ضـائقةً ... للفَقْـرِ، وَتَقْنَـعُ بالوَشَـلِ؟[4]
والغُـدْرُ حِيَالَـكَ مُتْرَعَـةٌ ... والأرضُ مُوَسَّـعَةُ الـسُّبُلِ
فـاقْطَعْ أَكَمَـاتِ البِيْـدِ سُـرىً ... بالوَخْدِ على شُعَبِ الإبِلِ[5]

(١) السابق، ص: ١٧٧.

(٢) الفدفد: ما اتسع من الفلاة.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٩٨.

(٤) الوَشَل: الماء القليل.

(٥) الأَكَمَات: جمع أَكَمَة، وهي التلّ. الوخد: سعة خطو مشي الإبل. الشُّعَب: الأطراف.

إنه ماهر في التماس الأعذار، ولكن مهارته تلك وإن خالها مقنعة إلا أنها كشفت لنا أن حالته النفسية هي التي تقرر قبل عقله، وأنه ابن لحظته؛ فلكل حالة رأي، ولكل مقام مقال.

ومن شكاواه البارزة شكوى فراق أخدانه الذين غيبهم عنه الموت، وهو حين يشكو فراقهم يذكر تصرم صباه، ويعرض بقرب رحيله، ووشك لحاقه بسابقيه، يقول:[1]

مَـاتَ الأَفَاضِـلُ مِـنْ أَخِلْـــ ـــلائِي وذَلِكُـمُ لِحَـيْني
وَتَفَرَّقُـوا فَكَأَنَّمَـا نَعَقَـتْ بِهِـمْ غِرْبَـانُ بَـيْنِ
وَلَّـى الـصِّبا، وَمَـضَى الـصَّدِيْـ ـقُ، وأَيُّ عَـيْشٍ بَعْـدَ ذَيْـنِ؟
وَجَزِعْـتُ مِـنْ سِـتِّيْنَ مِـنْ عُمْـرِي تَوَلَّـتْ وَاثْنَتَـيْنِ

لقد عاش العزازي قرابة سبعة وسبعين عاما، وقال هذه الأبيات وهو ابن اثنين وستين عاما، ومن المتوقع أن يفارق في عمره هذا وما يليه بعض أخدانه مقاربيه في العمر، ولذا تكررت أمثال شكواه تلك.

وقد بكى فراقهم في هذا المقطع، ومزج ببكائه شكاته من ثلاث رزايا أفصح عنها: الأولى فراق أحبته (صديقيه وصباه)، والثانية إحداق الوحدة به، والثالثة إيذان عمره بالانصرام.

وربما دفعته هذه الشكوى القلقة إلى نوع من السخط، يقول وقد كثر فقد أخدانه:[2]

أَفي كُـلِّ يَـوْمٍ تَبْتَلِيْنـا يَـدُ النَّـوَى بِفَقْـدِ خَلِيْـلٍ أَوْ خَلِـيْطٍ نُزَايلُـهْ؟[3]
كَـأَنَّ لَهـا عِنْـدَ المُحِبِّـيْنَ في الهَـوَى دُيُوْنـاً تَقَاضَـاها وَثَـأْراً تُحَاوِلُـهْ

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٦٩.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٩٤.

(٣) نُزَايله: نَزُول عنه.

وكـان الأولى بـه أن يحمـد الله أن مـد في عمـره، ويـسأله أن يقـضـي باقيـه في مرضاته وطاعته، وقد يُلتمس لـه أن شكواه تلك شكوى شاعر موجوع ينفس بها كربه، ويسلي بها نفسه.

ولحظات رحيل الأحبة من مكان إلى آخر من اللحظات الحاسمة في حسابات العزازي، يقول ضمن موشحة:[1]

وَقَفْـتُ مُـذْ سَـارَتِ المَحَامِـلْ وَاقْتَرَبَـتْ سَـاعَةُ الفِـرَاقْ

أُكَفْكِـفُ الـدَّمْعَ بِالأَنَامِـلْ وَالدَّمْعُ يَأْبَى سِوَى الدِّفَاقْ[2]

مَـنْ لِفَتـىً سَـاهِرِ المـآقي

قَـدْ ذَلَّ في طَاعَـةِ الهَـوَى؟

يَـشْكُو إِلى اللهِ مـا يُلاقـي

مِـنَ التَّبَـارِيْحِ والجَـوَى

قَـدْ بَلَغَـتْ رُوْحُـهُ التَّرَاقـي

مُـذْ بَعُـدَتْ شُـقَّةُ النَّـوَى

صَـبٌّ لِثِقْـلِ الغَـرَامِ حَامِـلْ وَحَمْـلُ ذَيَّـاكَ لا يُطَـاقْ

رَاحَ لِكَـأْسِ الفِـرَاقِ نَاهِـلْ وَكَأْسُـهُ مُـرَّةُ المَـذَاقْ

يتصابى ثم يشكو ويبكي! وإن كان هذا حال كثير من الشعراء فإن العزازي في موشحته تلك أقر بما لاقاه من ويلات الهوى، وكأنه يحمل نفسه الذنب؛ إذ أتاح لقلبه أن يرتع في غواياته، ولذا فإن أجمل ما يمكن الوقوف عليه في شكاته هذه دعاؤه خالقه، وشكواه إليه بأن يخفف عنه بُرَحَاءه، ويرفع عنه ما هو فيه.

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٧٢.

(٢) في الديوان: «إلا الدفاق»، ولا يستقيم الوزن إلا بـ (سوى) عوضاً عن (إلا) التي أظن أنها خطأ مطبعي أو نحوه.

وكعادته.. لا يملك العزازي بحسه المرهف، وقلة اتعاظه بتجاربه، غير الشكوى والبكاء حين تباعد النوى بينه وبين أحبابه، يقول:[١]

لَمْ يَتْرُكِ النَّهْيُ لِي صَبْراً وَلا رَمَقاً ... يَوْمَ الرَّحِيْلِ فَلَيْتَ البَيْنَ ما خُلِقا
لَئِنْ تَخَلَّفَ جِسْمِي عَنْ رَكائِبِهِمْ ... مِنَ النُّحُولِ فَدَمْعِي سَارَ مُنْطَلِقا
أَسْتَوْدِعُ اللهَ مَنْ سَارَتْ حُمُوْلُهُمُ ... وَأَوْدَعُوا مُقْلَتَيَّ الدَّمْعَ والأَرَقا
إذا شَكَوْتُ إلَيْهِمْ ما أُكابِدُهُ ... مِنَ الصَّبابَةِ قَالَتْ أَدْمُعِي : صَدَقا

لقد كان الفراق الوتر الذي يعزف عليه معظم شكاواه، ولم يكن فراق أوطانه وأخدانه وأحبابه هو ما يؤرقه فحسب، فله أيضاً شكاوى ممزوجة بالحنين في فراق من يصرح بحبهن؛ سواء أكان واقعاً أم زعما، ومن ذلك:[٢]

دَارٌ لأَسْمَاءَ كُنْتُ أَعْهَدُها ... يَجْمَعُ شَمْلَ السُّرُوْرِ مَعْهَدُها[٣]
أَقْوَتْ فَلا رِيْمُها وَرَبْرَبُها ... فيها ، ولا عِيْنُها وَخُرَّدُها[٤]
لا تَلْحُنِي إنْ وَقَفْتُ أُنْشِدُها : ... «أَهْلاً بِدَارٍ سَبَاكَ أَغْيَدُها»[٥]
وَكُفَّ عَنْ عَبْرَةٍ أُحَدِّرُها ... فيها ، وعَنْ زَفْرَةٍ أُصَعِّدُها
هَلْ هِيَ إلاّ بَلْوى أُخَفِّفُها ... وَنارُ وَجْدٍ بِالدَّمْعِ أُخْمِدُها؟

---

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٣٧.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٧٦.

(٣) المعهد: المنْزِل المعهود.

(٤) أقوت: بَلِيَت. الربرب: القطيع من بقر الوحش أو الظباء. العِين: بقر الوحش، والنساء سوداوات العيون متسعاتها. الخُرَّد: الأبكار غير العوانس.

(٥) الشطر مضمن من بيت للمتنبي:

أَهْلاً بِدارٍ سَبَاكَ أَغْيَدُها ... أَبْعَدُ مَا بَانَ عَنْكَ خُرَّدُها

ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبَري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ١/٢٩٤.

يشكو رحيل محبوبته، ويبكي عهدها السابق، وهو أثناء ذلك ينهنه عبراته، ويعزي نفسه بالتجلد، ولكن حمائم حول ديارها تذكي شجونه بهديلها، وتغريه بالبكاء والشكوى، فيقايضها بمثل ما لديها، ولكن بلغة مفهومة، يقول:[1]

مَـا لِبَنَـاتِ الهَـدِيْلِ تُطْرِبُنِـي ... أَلْحَانُهَـا عِنْـدَما أُرَدِّدُهَـا؟
حَمَـائمٌ كُلَّمـا هَـتَفْنَ ضُـحىً ... يُـشَبُّ مِـنْ لَـوْعَتِي تَوَقُّـدُها
أَبْكِـي فَتَبْكِـي مَعِـي فَـنَحْنُ كَـذَا ... تُـسْعِدُنِي تَـارَةً وَأُسْـعِدُها
يَا مَـنْ لِـنَفْسٍ عَـنْ بُرْئِها عَجَزَتْ ... أُسَـاتُها، وَاسْـتَعَاذَ عُوَّدُهَـا!

وله وقد فارقه محبوبه:[2]

أَلاَ خَلِّنِي أَبْكِي عَلَى بُعْدِ مَنْ أَهْوَى ... فَأُعْلِنَ بِالوَجْدِ المُبَرِّحِ وَالشَّكْوَى
وَلاَ تَلْـحُ قَلْبـاً مُـسْتَهاماً بِـذِكْرِهِ ... ضَعِيْفاً عَلَى حَمْلِ المَلامَةِ لا يَقْوَى
يَلُوْمُـوْنَنِي أَنْ بِـتُّ أُذْرِي مَـدَامِعِي ... وَلَـمْ يَعْلَمُـوا أَنِّـي أُخَفِّفُهـا بَلْـوَى
سَأَهْتِكُ سِتْرَ الصَّبْرِ مِنْ بَعْدِهِ أَسىً ... وَأَسْخُو بِماءِ الدَّمْعِ مِنْ بُعْدِهِ شَجْوا

يلتمس ممن حوله أن يدعه يبث لواعج شكواه، وأن يجنبه اللوم على ما لا قدرة له به، وأما لوامه الآخرون الذين يستكثرون دموعه فيخبرهم أن ما سح منها ليس إلا نزر يسير، وهو في كل لم يأبه بهم، وأعرض عنهم مُصِرّاً على مداومة ما هو فيه من بكاء وشكوى.

ومن بواعث شكواه أيضاً قسوة الحبيب الذي لم يدخر العزازي معه وسيلة احتمال، ولا طاقة صبر، يقول:[3]

---

(١) ديوان العزازي، ص: ١٧٦.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٨٥.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٢٣٥.

حَتّـامَ أَسْـتَعْطِفُ الجَـاني وَأَسْـأَلُهُ؟ وَأَلْتَقِيْـهِ بِعُـذْرٍ لَـيْسَ يَقْبَلُـهُ؟
وَكَـمْ أُحَمِّـلُ قَلْبِـي في مَحَبَّتِـهِ مَا لا تُطِيْقُ قُلُوبُ النَّاسِ تَحْمِلُهُ؟
أَجْرَيْتُ دَمْعِي عَسَى أُطْفِي بِهِ ظَمَئِي وَمَـا عَلِمْـتُ بِـأَنَّ الـدَّمْعَ يُـشْعِلُهُ
وَطَـال حُزْنِـي عَلَـى نَفْـسٍ أُسَـوِّفُها بِوَصْـلِهِ، وَعَلَـى قَلْـبٍ أُعَلِّلُـهُ

تكشف الأبيات عن شكاة الشاعر من بذله للحبيب حيث لا بذل منه، ومن استعطافه ولا عطف، فلا يجد إلا أن ينكفئ على نفسه متحسراً ملتاعاً مؤمِّلا.

والشكوى من تصرم الشباب أقل ما لديه في هذا المضمار، وهو حين يشكو يسترجع شريط ذكرياته بلمحة سريعة ما يلبث أن ينتقل منها إلى بث آخر، يقول:(1)

سَـأَبْكِي صَـبْوَةً كُنْـتُ المُجَلِّـي لِغَايَتِهـا البَعِيْـدَةِ غَيْـرَ وَانـي
زَمانـاً كـانَ فِيـهِ العَـيْشُ غَـضّاً وكَـانَ الـشَّمْلُ مِـنْ لَمْيَـاءَ دَانـي
وَأَيّامـاً حِـساناً كَـانَ فِيْهـا شَـبَابِي شَـافِعِي عِنْـدَ الحِـسانِ

يزعم أنه كان في شبابه صاحب السبق في الهوى والأنس، فلا يملك -وهو في شيخوخته- إلا أن يشكو من تغير الأحوال، وتعاقب الأزمان، وكيف أن ما كان فيه من حظوة ولهو انقلب إلى انطواء وحزم.

هذه أهم مسارات الشكوى في شعر العزازي، ومن الملاحظ أنها كانت تنصب حول الغربة، والحاجة، وموت أخدانه، وتوديع صباه، وفراق من يحب، وفراقهم له، وقد كان تناول العزازي لمعظم هذه المستجدات تناولاً معتدلاً غير مبالغ فيه، واتضح أيضاً أنه يرضخ في شكواه للحظة الانفعالية؛ فتارة يثني على دواعي شكاته، وتارة يقلب المِجَنَّ عليها.

(1) السابق، ص: ٣١٠.

الفصل الثالث: (الموضوعات التأملية)

المبحث الأول: الوصف

المبحث الثاني: الحكمة

المبحث الأول: الوصف

بدءاً أشير إلى أن حدود شعر الوصف تتسع لدى نقاد، وتضيق لدى آخرين، وتأخذ حيزها المعتدل لدى طائفة أخرى منهم.

ومن يوسعون من أطر هذا المضمون يُفَرِّعُون عنه أغراضاً شعرية متنوعة؛ بدعوى أن بعض تلك الأغراض إما وصف لشمائل الممدوح، أو وصف لخصال المرثي، أو وصف لمحاسن المرأة، ولذا قرر أحد النقاد الأوائل أن «الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف».[1]

أما من يضيقون من أطره فيرون أنه يدور حول مظاهر الطبيعة الظاهرة، وما تثيره في النفس من انعكاسات وخوالج وصور خيالية،[2] معتمداً أثناء ذلك «على دقة الشاعر في تحديد الصفات الظاهرية لهذه المظاهر».[3]

وإخال أن المعتدلين هم من رأوا أن شعر الوصف غرض يرصد مفردات الطبيعة الحية والجامدة؛ سواء أتناولها الشاعر تناولاً حسياً مجرَّداً مستعيناً بأدواته التصويرية القريبة، أم تناولها تناولاً شعوريّاً مشخِّصاً ومجسِّدا.[4]

ومن خلال هذا المنظور الأخير فإن الوصف في شعر العزازي يكاد يقتصر على التناول الحسي المجرد الذي توظف فيه الأدوات التصويرية من تشبيهات

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ٢/٢٩٤.

(٢) يُنظر: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط:٧، ١٩٨٢م، ص: ٣٢٣.

(٣) التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، د. عبدالمحسن طه بدر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م، ص: ٢٠٣.

(٤) يُنظر: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط: ٢، ١٩٨٧م، ص: ١٢.

واستعارات، فالعزازي شاعر ينتمي إلى عصر لم يوظف شعراؤه التناول الشعوري في الوصف بمعناه الرحب كما لدى شعراء العصر الحديث.

ويمتاز وصف العزازي بغزارة التصوير المخدوم بالاستعارة على وجه الخصوص، وينمو وصفه شيئاً فشيئاً حتى يتراءى لمتلقيه مشهداً ناطقا، ولذلك فإن أهم ملمح في وصفه هو تكثيف التصوير وتتابعه، وجعله متحركاً قدر الإمكان.

ولعل وصف بعض مفردات الطبيعة الجامدة أهم ما تناوله في هذا الغرض، كوصف أحوال الجو، ووصف الرياض، وبعض نباتاته، إضافة إلى وصف بعض المنجزات الإنسانية المنفتحة على الطبيعة، كوصف البساتين، ومجالس الأنس، وثمة مقاطع قليلة يصف فيها بعض الحيوانات، وطرائق سيرها بالطريقة التي كان يصف بها الشعراء الأوائل دوابهم.

وقد استأثرت أحوال الجو بغالبية وصفه، فمن ذلك وصفه موسماً ربيعيّا، وأثره في وجه الأرض، يقول:[1]

لقد حاكَ صَوْبُ المزْنِ ديباجةَ الرُّبَى	فَأَبْـدَعَ فيمـا حـاكَ منهـا وَأَغْرَبـا
وقـد لَـبِسَ النُّـوَّارُ ثوبـاً مُـشَهَّراً	وَمَـدَّ إلى النَّـدْمانِ كَفّـاً مُخَـضَّبا
وقـد راقَنـا ثَغْـرُ الأقـاحي مُفَضَّـضاً	وقدْ شـاقَنا خَدُّ الـشقائقِ مُـذْهَبا
وفي وَجَنَاتِ الرَّوْضِ من أدمعِ النَّدَى	بقايـا رَذاذٍ رَقْرَقَتْـهُ يَـدُ الـصَّبا
إذا رَكَضَتْ خَيْـلُ القِطَـارِ تَقَطَّـرَتْ	عليها ، وإن جالَ النسيمُ بهـا كَبـا

الشاعر مفتون بأجواء الربيع الندية، وقد وظف في وصفه التصوير الاستعاري المتوالي؛ فلم يخل شطر من صورة متحركة أو ناطقة، فجاء مقطعه أشبه ما يكون بمشهد مرئي مسموع، وهذا من بديع وصفه، ورائع توظيفه.

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٩٧.

ويحلو للعزازي مقاربة هذا التوظيف في وصفه الأجواء وأثرها في الرياض والنباتات، يقول:[1]

خَطَرَ النسيمُ وقد تعطَّرْ ... وجرى، فحينَ جرَى تَقَطَّرْ
والطلُّ يُنْظَمُ في نُحُو ... رِ الزهْرِ أحياناً ويُنثَرْ
والروضُ من نسج الحيا ... يختال في بُردٍ مُحَبَّرْ
والأرضُ قد لَبِسَتْ رِدا ... ءً من أزاهِرِها مُشَهَّرْ
فكأنما عُنِيَ الربيـ ... ـعُ بها فدَرْهَمَها ودَنَّرْ
ويدُ الصَّبا حلَّتْ لِنَوْ ... وَارِ الرُّبَى جَيْباً مُزَرَّرْ

لا شك أنه شخَّص وجسَّد، ولكنه لم يوظف الرؤية الشعورية التي تزيد من اندماجه مع هذه المفردات، وتضاعف من تلبسه بها، فظاهر أن وصفه وصف مجرد مخدوم بالتصوير القريب الدقيق.

ولليل في مصر همسة ندية، وإيقاع عذب، وسنا من نوع خاص، وقد فتن العزازي بهذه المظاهر وما يصاحبها، فقال:[2]

للهِ ليلٌ لَمْ تَغِبْ أَقْمارُهُ ... حَتَّى تَبَدَّى سافراً نَهارُهُ
ليلٌ تَوَشَّى بالنجومِ بُرْدُهُ ... وطَرَّزَتْهُ بالصَّبا أَسْحارُهُ
في ظِلِّ بُستانٍ صفا هواؤهُ ... وماؤهُ، وأَمَّنا نُوَّارُهُ
نَرْجِسُهُ مَعْقُودَةٌ أَكْمامُهُ ... ووَرْدُهُ مَحْلُولَةٌ أَزْرارُهُ
وللنسيمِ في حِمَاهُ نَفْحَةٌ ... تُذِيْعُها إذا سَرَى أَسْرارُهُ
عَاليةٌ قُصورُهُ.. دَانِيَةٌ ... قُطُوفُهُ.. يانِعَةٌ ثِمارُهُ
إذا تَغَنَّتْ سَحَراً حَمامُهُ ... في كُلِّ فَرْعٍ صَفَّقَتْ أَنْهارُهُ

---

(1) السابق، ص: ٧٨.

(2) السابق، ص: ٢٥٢.

وكُلَّمـــا تَمايَلَـــتْ أَغْـــصانُهُ مِـنْ طَـرَبٍ تَعَانَقَـتْ أَشْـجارُهُ
قَـدْ خَلَّقَـتْ جُيوبَهـا رياضُـهُ وعَـصْفَرَتْ خُـدُودَها أَزْهـارُهُ

تأمل الليل وهو في بستان جميل، فاستهواه مرأى النجوم، وسقيط الطل، وشذا الأزهار، وخرير مسارب المياه، فلما آذنهم السحر بالقدوم، وشعشع الصباح، استغرق في تأمل نفحاته الندية، وأصغى بكل جوارحه إلى غناء الأطيار، ومتع ناظريه بمختلف ألوان الزهور وأصنافها.

وقال وهو في مجلس أنس، وقد وافاه وجلاسه مطر غزير، ثم مدت السماء قوس السحاب المعروف بقوس الرحمة أو (قوس قُزَح):[1]

للهِ في دَارِ المَـــــسَرَّةِ لَيلــــةٌ وَهَبَـتْ حَقِيْقَـةَ لَـذَّةٍ وَمَجـازا
نَسَجَتْ بهـا أَيْـدي المَسَرَّةِ حُلَّةً فَغَدَا لَها قَوْسُ السَّحابِ طِرازا

يذكر أن ليلتهم الماطرة تلك في مجلسهم المؤنس هيأت لهم جواً من التخييل، فغدا أنسهم حلة بهية، وزادها بهاء توشية قوس قزح لها، وتطريزه إياها، فأصبحت ليلتهم عروساً تامة الجمال حسناً وزِيّا.

ومتى سنحت للعزازي فرصة للتغني بهذه الأجواء اغتنمها في جده أو لهوه، يقول وهو في أحد مجالسه مع رفاقه:[2]

هَبَّـتْ علينـا نَفْحَـةٌ فَجْرِيَّـةٌ كَأَنَّهـا الـرَّوْضُ إذا تَنَفَّـسا
وَرَنَّحَـتْ أَعْطافَنـا كَأَنَّمـا بـاتَ يُعاطِيْنـا شَـذاها أَكْؤسـا

(١) السابق، ص: ٥٢.
(٢) السابق، ص: ٢٥٧.

بل إن العزازي يتوسل بالوصف في تطويع النظم، فيقحمه بطريقة لائقة في أغراض أخرى، كقوله في قصيدة إخوانية:[1]

مَا تَرَى ثَوْبَ الدُّجَى كيْـ ـــفَ تَوَشَّى بالنُّجومِ؟
وَسَقِيْطَ الطَّلِّ قَدْ بَلْـ ـلَلَ أَذْيالَ النَّسيمِ؟

ومن شدة شغفه بوصف أحوال الجو يقحمه أيضاً في الغزل، كقوله:[2]

وما نسيمُ روضةٍ تَعْبَقُ مِنْ نَشْرِ خُزَامَاها وعَرْفِ رَنْدِها
طافَتْ عليها في الأصيلِ والضُّحَى سحابةٌ تَسْحَبُ ذَيْلَ بُرْدِها
يوماً بأَذْكَى مِن ثناياها، ولا أَعْذَبَ مِن شفاهِها وبَرْدِها

ومن غير هذه النصوص التي وصف بها أحوال الجو وما يتعلق بها مقاطع أخرى يصف فيها ما يَعِن له مما يبهره من نبات ونحوه، كقوله في وصف تفاحة ذات لونين أهديت إليه:[3]

تُفّاحَةٌ جَادَ لي بها كَرَماً ابْنُ شَهَنْشاهِ بْنِ أَيُّوبِ
وقالَ: صِفْ صُفْرَةً بها جُمِعَتْ وَحُمْرَةً عَنْبَرِيَّةَ الطِّيبِ
فَقُلْتُ: قَدْ أَشْبَهَتْ وَقَدْ جَمَعَتْ لَوْنَ مُحِبٍّ وَلَوْنَ مَحْبُوبِ

ويقول في وصف الكتان وزهره وحوله الماء:[4]

---

(١) السابق، ص: ٢٧٣.

(٢) السابق، ص: ٢١٥.

(٣) السابق، ص: ٥٣.

(٤) السابق، ص: ٣٢٨.

كَأَنَّمـــا كَتّانُنـــا وزَهْـــرُهُ   والطَّــلُّ والمــاءُ بــهِ مُــدارُ
زَبَرْجَــدٌ وَعَــسْجَدٌ وَلُؤْلُــؤٌ   وحَوْلَــهُ مِــنْ فِـضَّةٍ سِــوارُ

ووصف مجالس اللهو وما يعتريها مما استأثر ببعض شعره، يقول:[1]

وللهِ نَـــدْمَانٌ أَجَبْـــتُ نِـــداءَهُ   غَـداةَ دَعـاني للـصَّبُوحِ فَثَوَّبـا[2]
إلى مجلـسٍ رَقَّـتْ نَـداماهُ فطنـةً   وَراقَــتْ ذَكــاءً ثاقبــاً وتَأَدُّبــا
تكادُ به الكاساتُ لولا تَشُجُّها السْـ   ــسُقاةُ بِبَــرْدِ المــاءِ أن تَتَلَهَّبــا

لقد وصف المجلس بطيب جوه، وصفوة ندمائه، وجودة ما يدار فيه، وهذا المقطع من خمرياته القليلة التي يسوغ لي إدراجها في الوصف؛ نظراً لقلتها من جهة، ولاشتمالها على وصف بعض مفردات الطبيعة من جهة أخرى.

وقد يصف ما يعن له أثناء استرساله، وذلك كقوله يصف ناقة وسيرها:[3]

ومُــدْلِجِيْنَ في نَــوَاحي قَفْــرَةٍ   تَخْـبِطُ بَـيْنَ هَـضْبِها وَوَهْـدِها[4]
تَوَسَّــدَتْ ذِراعَ كُــلِّ جَــسْرَةٍ   وَجْنَـاءَ مِـن كَلالِهـا وَجُهْـدِها[5]
تَخُــبُّ في رَسِــيْمِها ، وَتــارَةً   تُعْنِــقُ في ذَمِيْلِهــا وَوَخْــدِها[6]

---

(١) السابق، ص: ٢٩٧.
(٢) ثَوَّبَ: كَرَّر.
(٣) ديوان العزازي، ص: ٢١٥.
(٤) الوَهْد: المنخفض من الأرض.
(٥) الجَسرة الوجناء: الناقة الضخمة القوية.
(٦) الرسيم: التأثير في الأرض من شدة السير. الإعناق: السير المنبسط. الذَّمِيل: السير اللين. الوَخْد: سعة الخطو في السير.

ظاهر أنه متأثر بطريقة الشعراء الأوائل في وصف دوابهم، وطرائق سيرها، وبرهان تأثره أن هذا المقطع جاء ضمن مقدمة طللية في قصيدة مديح.

وللعزازي بضعة نصوص ومقاطع في وصف البنيان، ومنتوج الصناعات، ومن ذلك قوله يصف بستاناً يعرف بالفردوس:[1]

بِفِرْدَوْسِ الأَمِيْرِ حَمَدْتُ يَوْماً ... أَجَدَّ لِيَ اغْتِباقاً وَاصْطِباحا
يَسُرُّ الناظِرِيْنَ فَكَمْ هُمُوْمٍ ... أَزَاحَ لَهُمْ، وَكَمْ قَلْبٍ أَراحا
تَعَشَّقُهُ العُيُوْنُ إذا رَأَتْهُ ... كَمَا تَتَعَشَّقُ الخَوْدَ الرَّدَاحا[2]
عَلا فَغَدَا الهِلالُ لَهُ سِواراً ... ونُظِّمَتِ النُّجُومُ لَهُ وِشاحا
إذا خَفَقَتْ رِياحُ الجَوِّ فِيْهِ ... تَرَقْرَقَ مَاءُ بِرْكَتِهِ وَساحا
وإِنْ رُفِعَتْ رَوَاشِنُهُ رَأَيْنَا ... بِهِ مِنْ كُلِّ شَارِفَةٍ صَباحا[3]
كَأَنَّ الرَّوْضَ دَبَّجَهُ وَأَهْدَتْ ... إِلَيْهِ كُلُّ طَاوُوْسٍ جَناحا

جمع في وصفه بين جمال الطبيعة وحسن ما أبدع فيه.

وله في بساط نُقِشَ عليه صورة وحش:[4]

حَوَى فُنُوْنَ الحُسْنِ حَتَّى أَتَى ... في النَّسْجِ كَالدِّيْنَارِ في النَّقْشِ
يَعْجَزُ عَنْهُ الشَّاعِرُ البَاهِرُ القَوْ ... لِ، وَيُعْيِي الكَاتِبَ المُنْشِي
يَحْتَقِرُ الفَرْشَ لِتَفْوِيْفِهِ ... نَفَائِسَ الدِّيْبَاجِ والفَرْشِ[5]

---

(١) ديوان العزازي، ص: ١١٧.

(٢) الرَّدَاح: المرأة التامة الخَلْق.

(٣) الرواشن: جمع روشن، وهو الرَّفُّ أو الكُوَّة.

(٤) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١٩.

(٥) الفَرْش (الأولى): الموضع الذي يكثر فيه النبات، أو المفروش من متاع البيت. التفويف: ضرب من البُرُود والخيوط البيض والقطن حين ينسج بها. الفَرْش (الثانية): لم أجد لها -فيما بين يدي من معاجم- معنى يناسب ما عُطِفت عليه (الديباج)، ولا إخالها بمعنى فَرْش (الأولى)؛ إذ إن الشاعر قصد المجانسة بين اللفظتين كعادته، وعلى هذا فأظن أن فَرْشاً (الثانية) نوع من الوشي كان معروفاً في عصره.

لا صَــاحِبُ الــصَّرْحِ رَأَى مِثْلَــهُ كَــلاَّ، وَلا صَــاحِبُ العَــرْشِ[1]

لَــوْ سَـــمِعَ الفَنَّـــانُ أَوْصَـــافَهُ وافَــى عَلَــى نَــاظِرِه يَمْــشي[2]

لقد أبهرته صنعته، وذكر أن روعة نسجه ورسمه تعيي البلغاء في وصفه، ومع ذلك ذكر شيئاً من بديع تفويفه، وما احتواه من ديباج، وباهى ملوك الأمم السالفة بندرته، وعدم امتلاكهم مثله.

كانت هذه مسارات الوصف لدى العزازي، وظهر جليّاً أنها تتناول مفردات الطبيعة أولا، وصنائع الإنسان ثانيا.. من منظور حسي مجرد مخدوم بالتصوير الاستعاري على وجه الخصوص، وقد بدا أيضاً كيف أن العزازي يوالي في تصويره ذاك، وكيف أنه يحيل بعض مقاطعه إلى مشاهد متحركة، ليكون وصفه أعلق في الأذهان، وأكثر تأثيرا.

---

(١) صاحب الصرح: لعله فرعون. صاحب العرش: قد يكون كسرى.

اعتمدت على هذين التفسيرين مستندة على كثرة ملازمة هذين الوصفين لهما في بعض الأخبار والأشعار، علماً أن هذين الوصفين يلازمان غيرهما أيضا.

(٢) الفنان: مأخوذة من الفن، وهو واحد الفنون، ورجل مِفَنّ: أي يأتي بالعجائب، وافْتَنَّ الرجل في حديثه إذا جاء بالأفانين متوسعاً متصرفا، وعلى هذا فالفنان هنا يصح أن تكون بمعنى المجيد عمله بإتقان مجازاً، ولذا ربما عنى بها الشاعر: النسجاج المحترف.

المبحث الثاني: الحكمة

الحكمة في الأصل «خلاصات نظرية تقوم على التبصر بشؤون الحياة عامة، واستخلاص العبرة منها»،[1] وهي إن كانت تأملاً مجرداً –مقارنة بالتأمل الشعوري الفلسفي الحديث– تظل ذات بعد عميق في تجارب الأوائل، ولذلك رأى بعضهم أن «الحكمة فلسفة الحياة الأولى».[2]

ولكي تكون الحكمة مثالية مؤثرة صالحة للتقولب في شكل مَثَل ينبغي لها أن تكون قادرة على البقاء والسيرورة والحفظ،[3] ويجدر بها أيضاً أن تجيء موجزة واضحة جادة.[4]

وللعزازي عدد وافر من الحكم المتفرقة في شعره، ولكن معظم حكمه تلك مفادة من تجارب سابقيه، ولا جديد يذكر فيما جاء به عدا صياغاتها المختلفة، وملاحظ أيضاً أن جملة من حكمه لا تنبع من تجارب حقيقية أكثر من كونها نابعة من مواقف انفعالية ما يلبث أن يعدل عنها في مواضع أخرى، وبخاصة حكمه في الحب؛ إذ يصوغ فيها حكماً أشبه ما تكون بالحكم المرتجلة أو الاستظرافية.

وله مع ذلك جمل مصوغة في قوالب الحكمة، وما هي بسمينة ولا مؤثرة، وأزعم أنه جاء بها على سبيل الرياضة القولية، أو أنه انساق إليها انسياقاً غير موفق.

ولعل أجل حكمه وأجدرها بالأخذ والحفظ ما صورت تجاربه الحقيقية الناتجة عن معاناة جادة، كقوله:[5]

---

(١) الفن والأدب، ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت، ط:٣، ١٩٨٠م، ص: ١١٤.

(٢) الحكم والأمثال، حنا الفاخوري، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص: ١٠.

(٣) يُنظر: الفن والأدب، ميشال عاصي، ص: ١١٤.

(٤) يُنظر: إلياس فرحات: حياته وشعره، سمير قطامي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، ١٩٧١م، ص: ٢١١.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٤٠.

وإذا صَفا وُدُّ امْرِئٍ وخِلالُهُ فاخْتَرْهُ خِلاً واتَّخِذْهُ عَشِيرا
واصْحَبْ إذا شِئْتَ المَوَائسَ في الدُّجَى نَهْداً أَقَبَّ وَصارِماً مَطْرورا[1]
وإذا سَأَلْتَ لِخَلَّةٍ أو فَاقَةٍ فاسْأَلْ خَطِيراً كَي تَنَالَ خَطِيرا

يوصي باصطفاء صافي المودة.. نقي الخلال، وإن أعوزت أحداً صحبة فليس كالمركَب المساعد على الترحال من مقام لا رغبة فيه، ولا كالسيف الباتر المساعد على الحماية، ورعاية الحقوق، وإن أريق ماء الوجه لأمر ما فليرق لعظيم، فبقدر قيمة المرء يكون قدر مطلبه.

وعلى هذا المنوال تتوالد جملة من حكمه مكرورة المعنى.. مجددة الصياغة، كقوله:[2]

حتامَ تُكابِدُ ضائقةً للفَقْرِ، وَتَقْنَعُ بالوَشَلِ؟[3]
والغُدْرُ حِيَالَكَ مُتْرَعَةٌ والأَرْضُ مُوَسَّعَةُ السُّبُلِ

ينهى عن المقام بأرض لا يجد فيها المرء كفايته من الغنى، ويحث إلى الانتقال عن ذلك الموضع المجدب إلى مواضع أخرى مخصبة يكثر فيها الرزق، وتتنوع فيها المكاسب.

ومثل هذه الحكم تكشف عن تجربة حقيقية؛ وذلك أن العزازي انتقل فعلاً من الشام إلى مصر بتجارته طلباً لرزق أوفر، وبحثاً عن فرص مختلفة لم تكن سانحة له هناك، ولا شك أنه حقق كثيراً مما خطط له؛ إذ نمت تجارته، وحظي بالقربى لدى عدد من ملوك مصر وولاتها.

---

(١) الموائس: المائلات، ويعني بها الجياد أثناء سيرها، والسيوف أثناء ضربها. النَّهْد: الحصان الجسيم. الأَقَبّ: الحصان الضامر. المطرور: المشحوذة شفرته.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٩٨.

(٣) الوَشَل: الماء القليل.

ومما يعكس لنا تجاربه الصادقة أيضاً ما قاله بعد أن بلغ الستين عاما، ورأى بعين تجربته أثر الشبيبة في التصابي الذي كان يضمن له الحظوة لدى بعض النساء، وكيف أنه بعد المشيب فقد ما كان يجده ممن تصغره سنا، يقول:[1]

وَمُنَاهِزُ السِّتِّيْنَ إنْ سَمَحَتْ لَهُ	بِيْضُ الدُّمَى سَمَحَتْ بِوَعْدٍ كاذبِ[2]
هَيْهَاتَ تَصْفُو أَوْ تَصِحُّ مَوَدَّةٌ	ما بَيْنَ مَخْضُوْبِ البَنانِ وَخَاضبِ
وإذا تَصَابَى المَرْءُ بَعْدَ شَبَابِهِ	لَمْ يَخْلُ مِنْ مُتَهَكِّمٍ أَوْ عائبِ
ومِنَ البَلِيَّةِ رَاغِبٌ في زَاهِدٍ	مُتَبَرِّمٍ، أَوْ زَاهِدٌ في رَاغِبِ

ومع أن حكمتيه في البيتين الأولين مقررتان لدى عدد من الشعراء –على وجه الإطلاق لا التفصيل– إلا أنني آخذ عليهم وعلى العزازي بخاصة أنهم يجيئون بمثل هذه الحكم في معرض الذم لتلك الفئة من النساء الصغيرات السن، والتحذير منهن، وذلك ما لا يصح في إطلاقه؛ إذ إن سياقاتهم تلك تكشف عن أنانية، وتتضمن سلباً لحق صغيرات السن في اختيار من يوافقهن سنّاً وعقلاً وتجربة، وتود لو قَسَرَتْهُنَّ على من لا يشاكلنه ويشاكلهن، والمؤلم أن مثل هذه الحكم تردد، ويُسَلَّم بها على أنها حقائق، وعيوب أنثوية!

وللعزازي طائفة غير قليلة من الحكم التي أفادها من التراث إفادة معنوية وشبه لفظية، وهذا يؤكد أنه يرى بعين غيره، وهو يسلم بذاك اطمئناناً وارتياحا.

ومن جليل أخذه إفادته من القرآن الكريم، كقوله:[3]

لا تَلُمْنِي إنْ عَجِلْتُ فَقَدْ	«خُلِقَ الإنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ»

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٣١٥.

(٢) الدُّمَى: كناية عن النساء.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٦٦.

إذ اقتبس حكمته من قوله تعالى: {خُلِقَ الإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ سَأُرِيْكُمْ آيَاتِي فَلا تَسْتَعْجِلُوْنِ}.[1]

وله حكم ضمنها من أمثال العرب، كقوله:[2]

فَافْخَرْ على كُلِّ الملوكِ بِفَتْحِها ... قَسْراً، فـ «كُلُّ الصَّيْدِ في جَوْفِ الفِرا»[3]

فقد وظف الدلالة الرامية إلى منتهى القصد من المثل القديم من خلال التضمين.

وله من غير ذلك إفادات شبه ظاهرة، وقد تبدو مستغلقة أحيانا، ولكنه –في كل– ينحو في إفاداته منحى جملة من الشعراء الذين لا يرون في مثل هذا الصنيع بأسا، ولكون إفاداتهم أيضاً من التجارب الإنسانية العامة التي قد تمر على أي أحد، ومن ثم يتمثلون لها بطريقتهم.

وأبو الطيب المتنبي[4] أبرز من تأثر به العزازي في حكمه على وجه الخصوص، وفي بعض معانيه الأخرى إجمالا، ومن ذلك قوله:[5]

---

(١) سورة الأنبياء، الآية: ٣٧.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٥٢.

(٣) الفرا: الحمار الوحشي، وأصل المثل أن ثلاثة نفر خرجوا متصيدين، فاصطاد أحدهم أرنبا، والآخر ظبيا، والثالث حماراً وحشيّا، فاستبشر صاحب الأرنب وصاحب الظبي بما ناﻻه، وتطاولا على صاحب الحمار، فقال لهما: كل الصيد في جوف الفرا، أي هذا الذي رزقت وظفرت به يشتمل على ما عندكما، وذلك أنه ليس مما يصيده الناس –آنذاك– أعظم من الحمار الوحشي.

يُنظر: مجمع الأمثال، أحمد الميداني (ت: ٥١٨هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت، ٣/١١.

(٤) أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن الكوفي الكندي (٣٠٣–٣٥٤هـ)، حكيم الشعراء، وشاعر بلاط سيف الدولة، له غرر المدائح والفخريات والحكم، ولد في الكوفة، وتوفي مقتولاً في طريق عودته من شيراز إلى بغداد.

يُنظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ١/١١٠. وفيات الأعيان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١/١٢٠.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٨٣.

لا تَعْــذِلُوا مَــنْ هَــواهُ غَالِبُــهُ ... ولا تَلُوْمُـوا مَـنْ خَـصْمُهُ حَكَمُـهْ
هَيْهَـاتَ يُـصْغِي إلى المَـلامِ فَتـىً ... وُجُـــوْدُهُ في حَبِيْبِـــهِ عَدَمُـــهْ

لقد قارب أبا الطيب معنى وصياغة في قوله:[١]

يــا أَعـدَلَ النــاسِ إلا في مُعـامَلَتي ... فيـكَ الخِصامُ وَأَنـتَ الخَصْمُ وَالحَكَـمُ
يــا مَــن يَعِــزُّ عَلَينــا أَن نُفــارِقَهُمْ ... وِجْـدَانُنا كُـلَّ شَـيءٍ بَعـدَكُمْ عَـدَمُ

ويقول العزازي:[٢]

وإذا البَحْــرُ طَمَـــتْ أَمْواجُـــهُ ... فَلمــاذا يَــرِدُ الظَّــامِي الرَّكِيّــا؟[٣]

وللمتنبي:[٤]

قَواصِــدَ كــافورٍ تَــوارِكَ غَــيرِهِ ... وَمَـن قَـصَدَ البَحـرَ اسْتَقَلَّ الـسَّواقِيا

فالشاعران يقرران أن ورود البحر يغني عما دونه.
كما أفاد العزازي من شعراء آخرين، ومن إفاداته تلك قوله:[٥]

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبَري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، ٣/٣٦٦–٣٧٠.
(٢) ديوان العزازي، ص: ٥٩.
(٣) الرَّكِيّ: البئر قليلة الماء.
(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبَري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، ٤/٢٨٧.
(٥) ديوان العزازي، ص: ١٧٩.

أَرَى المَـوْتَ كَأْسـاً عَلَيْنـا يَـدُور فَلَـمْ يَعْـدُ زَيْـداً وَلَـمْ يَعْـدُ عَمْـرا
وَكُـلُّ امْـرِئٍ شَـاءَ أَوْ لا يَـشاء سَيَطْفَحُ مِنْ ذلِكَ الكَأْسِ سُكْرا[1]

حيث وظف فكرة أن الموت كأس لا بد من شربه، وهي فكرة تداولها غير واحد من سابقيه، ومنهم ابن عبدربه[2] إذ يقول:[3]

مَن لم يَمُـتْ عَبْطَـةً يَمُـتْ هَرَمـاً المَـوْتُ كَـأْسٌ والمَـرْءُ ذَائقُهـا[4]

وقد يستغرق العزازي في معنى من معانيه، ويدبجه بحكمة مستفادة، كقوله:[5]

كُنْـتُ خَلِيّـاً فَمُـذْ نَظَـرْتُ إلى مَحَاجِرِ العُرْبِ صَارَ لي شُغُلُ[6]
فَـلا يَغُرَنَّـكَ الفُتُـوْرُ ويَـصْـ ـبِيْكَ، وَلا يَخْـدَعَنَّكَ الكَحَـلُ

---

(١) السُّكْر: الشراب.

(٢) أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه القرطبي مولى هشام بن عبدالرحمن (٢٤٦–٣٢٨هـ)، من العلماء المكثرين من المحفوظات، والاطلاع على أخبار الناس، وله شعر جيد، من أشهر مصنفاته كتاب: العقد (المعروف بـ: العقد الفريد)، أصيب بالفالج، ودفن في قرطبة.
يُنظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ٧٤/٢. وفيات الأعيان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١١٠/١.

(٣) ديوان ابن عبدربه الأندلسي، تحقيق: د. محمد التونجي، مؤسسة الخافقين، دمشق، ١٣٩٧هـ–١٩٧٧م، ص: ١٨٤.

(٤) مات عَبْطَة: أي مات شابّاً صحيحا.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٣٠٠.

(٦) المحاجر: جمع مِحْجَر، ومحجر العين ما يبدو من النقاب، وقيل: ما بدا من النقاب محجر، وقيل: هو ما يقع عليه النقاب.

وَانْـجُ مِـنَ الحُـبِّ فَهْـوَ مَـصْيَدَةٌ أَشْـــراكُها البَابِلِيَّـــةُ النُّجُـــلُ[1]

فكرة النجاة من الحب واردة لدى كثير من الشعراء، ولعل أقربهم إلى مظنة تأثر العزازي بهم هو البحتري[2] في قوله:[3]

انْـجُ مِــنَ الحُــبِّ فَــإِنَّ الــذي لَـمْ يُــرْدِهِ الحُــبُّ هُــوَ النــاجي

ومن استغراقاته التي تنتهي بإفادة قوله:[4]

يــا عَــاذِلَيَّ دَعَــا مَلامَــةَ عَاشِــقٍ أَوْدَى بِــهِ فِي الحُــبِّ مــا أَوْدَى بِــهِ
أَفَكَـانَ أَوَّلَ مَـنْ شَـكا أَلَـمَ الهَـوَى يَـوْمَ النَّـوَى، وَبَكَـى عَلَـى أَحْبابِـهِ؟

ولجرير[5] حول هذا:[6]

---

(١) البابلية: نسبة إلى بابل في العراق، وهي موضع يُنسب إليه السحر والخمر، ومراد الشاعر: أن لعيونهن تأثير السحر، النُّجُل: جمع نجلاء، وهي المرأة المتسعة العينين.
(٢) أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد الطائي (٢٠٦–٢٨٤هـ)، شاعر مجيد غزير مطبوع من أبرز شعراء العصر العباسي، له المديح الفائق، والنسيب الرائق، اتصل بعدد من الخلفاء، وحظي لديهم، وكانت ولادته ووفاته في منبج.
يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، تحقيق: عبدالأمير مهنا، سمير جابر، ٤٢/٢١. وفيات الأعيان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢١/٦.
(٣) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط:٢، ١٩٧٢م، ٤٠٩/١.
(٤) ديوان العزازي، ص: ١٦٨.
(٥) أبو حزرة جرير بن عطية بن حذيفة الخطفى الكلبي اليربوعي التميمي (٢٨–١١٠هـ)، شاعر أموي من أشعر أهل عصره، وعدَّه ابن سلاّم من شعراء الطبقة الأولى في الإسلام، وهو أحد أبرز الهجائين، وله نقائض مع الفرزدق والأخطل، وكان شعره عذبا، ولد وتوفي في اليمامة بنجد.
يُنظر: طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي (ت: ٢٣٢هـ)، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة، د.ط، د.ت، ٢٩٧/٢. الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٤٥٦/١.
(٦) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: د. نعمان طه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م، ١٦١/١.

مـا كُنـتُ أَوَّلَ مُـشتاقٍ أَخـا طَـرَبٍ هاجَـت لَـهُ غَـدَواتُ الـبَينِ أَحزانـا

ولبهاء الدين زهير[1] أيضا:[2]

يـا عـاذِلِي مـا كُنْـتُ أَوّلَ عاشِـقٍ فَتَـــكَ الغَـــرامُ بِلُبِّـــهِ وَفُـــؤادِهِ

وقد يفيد مضيفاً أو مُخِلا، كقوله:[3]

هُـوَ الـدَّهْرُ لا يَبْقَـى عَلَـى فَـرْدِ حَالَـةٍ فَطَوْراً يُـرَى حُلْـواً وَطَـوْراً يُـرَى مُـرّا

إذ قارب الصنوبري[4] لفظاً ومعنى في بيته:[5]

الـــدَّهْرُ حُلْـــوٌ ثُـــمَّ مُـــرٌّ وَلا يَـــدُوْمُ لا المُـــرُّ ولا الحُلْـــوُ

(١) أبو الفضل بهاء الدين زهير بن محمد بن علي المهلبي العتكي (٥٨١–٦٥٦هـ)، شاعر محسن، وكاتب مجيد، اتصل بالملك الصالح أيوب في مصر، فقربه وجعله من خواص كُتّابه، ولد في مكة، وتوفي في مصر.
يُنظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٣٢٣/٢. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت: ١٠٨٩هـ)، تحقيق: عبدالقادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، ٤٧٦/٧–٤٧٨.

(٢) ديوان البهاء زهير، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد طاهر الجبلاوي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م، ص: ٦٨.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٦٠.

(٤) أبو بكر أحمد بن محمد بن الحسن بن مرار الضبي الحلبي الأنطاكي (٠٠٠–٣٣٤هـ)، شاعر مجيد، كان ممن يحضر مجالس سيف الدولة، وأكثر شعره في وصف الرياض ونباتاتها.
يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١٢٢/١. الوافي بالوفيات، خليل بن أيبك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٢٤٨/٧.

(٥) تتمة ديوان الصنوبري، تحقيق: لطفي الصقال، درية الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، ط:١، ١٣٩١هـ–١٩٧١م، ص: ٦٣.

على أن بيت الصنوبري كان أوفى معنى؛ حيث جمع مع إقراره بحلاوة الدهر ومرارته زوالَ ذلك كله، في حين أن بيت العزازي كان أجود صياغة وأعذب كما يبدو لي.

والأمر بالتذلل للحبيب لكي يزداد محبة من طريف ما مر بي لدى العزازي في قوله:[1]

وَذُلَّ لِمَــنْ تَهْـوَى وَإِنْ زَادَ سَــطْوَةً   فَمَا العِشْقُ إلاّ أَنْ تَذِلَّ لِمَنْ يَـسْطو

وقد وجدت هذا المعنى المقولب في هيئة حكمة لدى الوأواء الدمشقي[2] في قوله:[3]

اخْـضَعْ إذا عَـزَّ مَـنْ تَهْـوى وَذِلَّ لَـهُ   فَـوُدُّ أَهْـلِ الهَـوَى أَبْقَـى إذا خَـضَعُوا

وربما تصرف العزازي في معنى فصاغه على هيئة حكمة، كقوله:[4]

يُنَــافِسُ في المَكَــارِمِ عَاشِــقِيْها   وَمَـنْ خَطَـبَ العُـلا أَغْلَـى المُهُـورا

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٠٣.

(٢) أبو الفرج محمد بن أحمد الغساني الدمشقي (٠٠٠–٣٨٥هـ)، شاعر مطبوع، منسجم الألفاظ، عذب العبارة، كان أول أمره بائع بطيخ، فلم يزل ينظم الشعر حتى لان له قياده.

يُنظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ٢٧٢/١. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢٤٠/٣.

(٣) ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق: سامي الدهان، المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٣٦٩هـ–١٩٥٠م، ص: ١٣٩.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٣٠.

فمع أن حكمته في عجز البيت مكرورة بصياغات متنوعة إلا صياغة العجز تشابه عجز بيت ابن الخياط[1] في قوله:[2]

أَلَمْ تَعْلَمْ وَكانَ أَبُوكَ مِمَّنْ إذا خَطَبَ العُلا أَغْلى الْمُهُورا؟!

على هذا النسق جاءت معظم حكم العزازي، وثمة نسق آخر يبدو المعنى فيه حكمة، ولكنها حكمة غير مؤهلة للذيوع والسيرورة؛ إما لمجيئها مجتزأة ضمن بيت، أو لأنها لا تتضمن معنى يغري بالالتفات إليه، وقد يزيد من فتورها أيضاً مجيئها في سياق انفعالي أو اعتباطي غير صادر عن تجربة جديرة بالتلقف.

ومن ذلك قوله:[3]

ذَلَلْتُ لَهُمْ، وَأَيُّ عَزِيْزِ قَوْمٍ إذا كَشَفُوا البَرَاقِعَ لا يَذِلُّ؟

معنى انفعالي في قالب حكمة، ولولا عذوبة صياغته لما أصبح لافتعاله قيمة.

وله أيضا:[4]

ذُوْقوا العَذابَ عَذابَ اللهِ وامْتَهِنُوا وَمَنْ يُغَالِبْ قَضَاءَ اللهِ يُمْتَهَنِ

---

(١) أبو عبدالله أحمد بن محمد بن علي بن يحيى بن صدَقة التغلبي الدمشقي (٤٥٠-٥١٧هـ)، شاعر بيِّن الإجادة، وكاتب من أهل دمشق، كثير من شعره في المدح، ولادته ووفاته في دمشق.

يُنظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت: ١٠٨٩هـ)، تحقيق: عبدالقادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، ٨٧/٦-٨٩. الوافي بالوفيات، خليل بن أيبك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٤٥/٨-٤٧. العبر في أخبار من غبر، الذهبي (ت: ٧٤٨هـ)، تحقيق: د. صلاح الدين المنجد، وزارة الإعلام، الكويت، ط: ٢، ١٩٨٤م، ٣٩/٤.

(٢) ديوان ابن الخياط، تحقيق: خليل مردم بك، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٣٧٧هـ-١٩٥٨م، ص: ٢٥١.

(٣) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٨٦.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٢٧.

وَلَـوْ عَفَـوْتُمْ عَفَوْنـا بَعْـدَ مَقْـدِرَةٍ   وَلَـمْ نَخُنْ، وَكَـرِيْمُ القَـوْمِ لَـمْ يَخُـنِ
بَـــدَأْتُمُونا فَجَازَيْنــاكُمُ عِوَضـــاً   هَـذا بِـذَاكَ فَـلا عَتْـبُ عَلَـى الـزَّمَنِ

فالحِكَم: (من يغالب قضاء الله يمتهن، كريم القوم لم يخن، لا عتب على الزمن) من المعاني الدارجة المعلومة، ولم يجئ بها العزازي مستقلة لتحفظ، عدا البيت الأخير الذي يسوغ استقلاله، وهو مع ذلك عَجُز لم يسلم من الإفادة الظاهرة من عجز بيت منسوب إلى الإمام الشافعي[1] رحمه الله:[2]

فَأَصْبَحوا وَلِسانُ الحَالِ يُنْشِدُهُمْ:   هَـذا بِـذاكَ وَلا عَتْـبٌ عَلـى الـزَّمَنِ

وله في قصيدة مديح:[3]

وَتَوَهَّمُوا عَدَمَ الكِرامِ وما دَرَوا   أَنَّ اللَّيـــالي لِلْكِـــرامِ وَلُـــودُ
لا تَمْـدَحوا المَفْقُـوْدَ في أُكْرُوْمَـةٍ   إلاّ إذا مَـــا أَعْـــوَزَ المَوْجُـــودُ

حكمتان مقبولتان، ولكن مجيئهما في سياق المديح ذهب ببريقهما.

وسياق اللهو يقلل من شأن حكمته وإن جَلَّت، كقوله في موشحة:[4]

---

(١) الإمام أبو عبدالله محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان القرشي (١٥٠-٢٠٤هـ)، عالم فقيه محدِّث من الأئمة الأربعة، وإليه يُنسب المذهب الشافعي، سمح المناقب، جميل السجايا، له شعر جيد في الحكم، وبعضه منسوب إليه.

يُنظر: الفهرست، ابن النديم (ت: ٤٣٨هـ)، تحقيق: ناهد عباس عثمان، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، ط:١، ١٩٨٥م، ص: ٢٠٩. وفيات الأعيان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١٦٣/٤.

(٢) ديوان الشافعي، تحقيق: د. محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة المعارف، الرياض، ط:٣، ١٤٠٦-١٩٨٦م، ص: ١١٨.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٦٢.

(٤) السابق، ص: ٣٥٤.

في البابليّـــــــةْ[1] لا تَـسْمَعَنْ مَـنْ يَلُـومْ واهْجُـرِ النُّـصّاحْ
وَاشْــرَبْ وَغَنّــي يـا لَيْلَــةً لــو تَــدُومْ دامَــتِ الأَفْـراحْ

قوله: (يا ليلة لو تدوم دامت الأفراح) معنى جليل في سياق مبتذل.

والتكرار من المزالق التي تذهب برونق الحكمة، وغالباً ما يكرر معاني حكمه في مراثيه، كقوله:[2]

كُـلُّ حَـيٍّ يَمُـوْتُ يَـا عَلَـمَ الدِّيْـ ـنِ وَإِنْ طَـالَ عُمْـرُهُ أَوْ تَمـادَى[3]
فَالـسَّعِيْدُ الـسَّعِيْدُ مَنْ تَخِذَ الخَيْـ ـــرَ إلى الحَــشْرِ عُــدَّةً وَعَتَــادا
والـشَّقِيُّ الـشَّقِيُّ مَـنْ سَـارَ طُرْقـاً بَعُــدَتْ شُــقَّةً وَقَــدْ قَــلَّ زادا
فَاحْتَسِبْ مَا رُزِئتَ أَجْراً عَلى اللَّـ ـهِ تَجِدْ ذَاكَ يَـوْمَ تَلْقَـى المَعـادا
والْبَسِ الـصَّبْرَ جُنَّـةً فَلِبَـاسُ الـصْـ ـصَبْرِ يَسْتَوْقِفُ الخُطُوْبَ الـشِّدادا[4]
أَنْـتَ طَـوْدٌ عَلَـى احْتِمـالِ الرَّزِيّـا تِ، وَمَـنْ ذَا يُزَعْـزِعُ الأَطْـوادا؟
فَالمُـصَابُ الـذي رَمَـاكَ بِـسَهْمٍ طَـالَ واللهِ مَـا أَصَـابَ العِبَـادا
نَالَ مِنْ حِمْيَرٍ، وَأَخْنَى عَلَى الأَقْـ ـيالِ مِـنْ تُبَّـعٍ، وَأَهْلَـكَ عـادا[5]
كَـمْ مُلُـوكٍ أَرْدَى، وَكَـمْ أُمَـمٍ أَفْـ ـنَى قَـدِيْماً، وَكَـمْ قُـرُوْنٍ أَبـادا
وَالمَنَايَـا حَـتْمٌ عَلَـى سَـائِرِ العَـا لَــمِ، واللهُ فَاعِــلٌ مــا أَرادا

في مقدوري أن أوجز أبياته هذه إلى النصف أو أقل، ولن يختل المعنى المراد، ولن تُعْدَم الفائدة المقصودة.

---

(١) البابلية: الخمر المنسوبة إلى بابل.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٨٧.

(٣) هو علم الدين المسروري.

(٤) جُنَّة: وقاية.

(٥) الأقيال: جمع قيْل، وهو لقب ملوك حِمْيَر.

وثمة حكم باهتة لا تغري بتأمل، كقوله:[1]

وَلَكِـنْ هُـوَ المَـوْتُ الـذي لا إخالُـهُ   نَجا مِنْهُ كِسْرَى، لا ، ولا فَرَّ قَيْصَرُ

قوله: (لا إخاله) لا محل لها من التدبر، وكأن الناس في شك من موت كسرى وقيصر!

وقريب من ذلك قوله:[2]

وَبَـــاعَ أُخُـــوَّتي مِنْـــهُ بِنَـــزْرٍ   وَمَـنْ بَـاعَ الـصَّدِيْقَ فَمـا اسْتَفادا

قوله: (من باع الصديق فما استفادا) لا تتضمن غير رغبة الشاعر في إتمام البيت فحسب.

كانت تلك أطر حكم العزازي، وقد بينت أن فيها الجليل الجميل الذي يعكس تجاربه المؤثرة الصادقة، كما وضحت بالشواهد عدداً من حكمه المستفادة من تجارب الآخرين، وكان له فضل الصياغة في بعضها، وبرهنت أيضاً على أن الحكمة يجب أن تكون مغرية معنى وصياغة، وهذا ما لم يوفق إليه العزازي في جملة منها.

بقي أن أذكر أن العزازي شاعر يهش للنظم الشعري عن فرط سجاحة، ويرتاح لما يسنح منه عن سابق طبع، فهو أحياناً لا يمعن فكره في المعنى الجليل بقدر ما يمعن فكره في الصياغة السلسة، والتركيب السهل، ولذا جاءت طائفة من حكمه غير مؤثرة أو مغرية.

---

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٨١.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٤٣.

الباب الثاني:
الدراسة الفنية

الفصل الأول: (في البناء)

المبحث الأول: المقدمات

المبحث الثاني: حسن التخلص

المبحث الثالث: التعالق النصي

وهـي أول مـا يَـستقبل المتلقـي مـن القـصيدة، وعليهـا يـبني تـصوره المبـدئي لمتابعتها، أو الانصراف عنها.

وأول ما في مقدمة القصيدة مطلعها، وقد عُنِيَ النقاد المتقدمون بالمطلع؛ وجعلوه سبباً من أسباب نجاحها والانشراح لها،[1] «وطالبوا الشعراء بأن يبذلوا غاية الجهد في إجادته وإتقانه، علماً منهم بقوة الأثر الأول في النفس».[2]

ويزداد المطلع جمالاً إذا اقترن ببراعة الاستهلال،[3] بل لقد عد النقاد المتقدمون هذه المطالع من أحسن الابتداءات.[4]

والتصريع من جماليات المطلع،[5] وقد كان المتقدمون من الشعراء يتوخونه في مطالعهم، ويتحفزون له؛ للدلالة على اقتدارهم.[6]

وإلى جانب التصريع وبراعة الاستهلال يتضافر وضوح المعنى وسلاسة اللفظ وعذوبته في تقديم جمال المطلع.[7]

---

(١) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ٢١٧/١.

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦م، ص: ٢٩٧.

(٣) براعة الاستهلال: أن يكون مطلع الكلام دالاً على غرض المتكلم من غير تصريح، بل بإشارة لطيفة.

بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبدالمتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط: ٧، ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م، ١٣٠/٤.

(٤) يُنظر: الإيضاح لتلخيص المفتاح، الخطيب القزويني (ت: ٧٣٩هـ) (مطبوع مع بغية الإيضاح لعبدالمتعال الصعيدي)، ١١٥/٤.

(٥) التصريع: جعل مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها.

ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، ص: ٥١.

(٦) ينظر: السابق، ص: ٥٨.

(٧) يُنظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري (ت: ٧٣٣هـ)، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط: ١، ١٣٤٧هـ-١٩٢٩م، ١٨٨/٧.

والمتأمل في قصائد العزازي يجد أنه احتفل بالمقدمات كثيرا؛ ذلك أنه تنبه لأهميتها في التأثير على المتلقي، فهي أول ما يلفت انتباهه إلى القصيدة.

وهذا الاحتفال لا يعكسه ظاهر شعره فحسب، بل هو هوى وتقليد ورياضة قول، وقد صرح العزازي بافتتانه بالدمن والأطلال، وذاع ذلك عنه، حتى لِيمَ عليه، ولكن قرر عصيان لائميه، يقول:[1]

إِلَيْـكَ عَنِّـي .. لا أُطِيْـعُ عَـاذِلاً وَلاَ أَبِيْـتُ فَارِغـاً مِـنْ شُـغُلِ

وَلاَ أَزَالُ مُغْرَمـــــاً بِخَطْـــــرَةٍ في دِمْنَـةٍ، أَوْ وَقْفَـةٍ في طَلَـلِ

والمقدمة عند العزازي قد تكون مقدمة طللية، يقف فيها على الأطلال، ويسأل عن ساكنيها، ويتذكر أيامه فيها، يقول:[2]

يَـا دَارَ عَلْـوَةَ مِـنْ أَعـالي الـشامِ بَكَـرَتْ عَلَيْـكِ تَحِيَّتِـي وَسَـلامي

وَسَقَتْ طُلُوْلَكِ مِنْ دُمُوْعِي مُزْنَةٌ تُغْنِيْكِ عَنْ سُقْيَا السَّحابِ الهَامي

يَـا دَارُ أَيْـنَ هُـمُ الـذينَ أُحِـبُّهُمْ وَأَرَى شـفائي عِنْـدَهُمْ وَسَـقامي؟

ساروا وما انْتَقَضَتْ عُهُوْدُ مَوَدَّتِي وَنَـأَوا ومَـا انْحَلَّـتْ عُقُـوْدُ ذِمامي

وتَرَحَّلُـوا فَعَلِمْـتُ أَنَّ حُـشاشَتِي يَـوْمَ الفَـرَاقِ تَرَحَّلَـتْ بِـسَلامِ[3]

أَحْبابَنـــا غِبْـتُمْ فَخِلْنَـا بَعْـدَكُمْ أَرْوَاحَنـا غَابَـتْ عَـن الأَجْـسامِ

يذكر العزازي أطلال ديار محبوبته، ويدعو لما بقي لها من آثار بالسقيا، ثم يسأل هذه الأطلال عن أحبابه الذين رحلوا حاملين معهم روحه.

---

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٠٦.

(٢) السابق، ص: ٦٤.

(٣) الحشاشة: بقية الروح.

وكما أن للعزازي مقدمات طللية فإن له مقدمات أخرى غزلية، يذكر فيها محبوبته، ويتغزل بها مسترسلاً في محاسنها، ومتشوقاً إلى لقائها باكياً شاكيا، يقول وقد كَنَّى عنها –حسب ظني– بالمذكر كعادته في بعض قصائده:[1]

أَمَا وَرُضَابِكَ العَذْبِ الشَّهِيِّ ... وَلُؤْلُؤِ ثَغْرِكَ الرَّطْبِ البَهِيِّ[2]

ووَجْنَتِكَ التي في صَفْحَتَيْها ... تُشَقُّ غَلائلُ الوَرْدِ الجَنِيِّ[3]

لَقَدْ أَوْدَى هَوَاكَ بِذِي فُؤادٍ ... عَلَيْكَ صَدٍ، وذي طَرْفٍ رَوِيِّ

كُفِيْتَ، ولا ابْتُلِيْتَ بِما أُقَاسي ... وما أَلْقَاهُ مِنْ ظَمَأٍ وَرِيِّ

أَتَدْرِي ما بِجِسْمِي مِنْ نُحُوْلٍ؟ ... وما أَدْراكَ بالسِّرِّ الخَفِيِّ؟

ولَوْ تَدْرِي رَحِمْتَ، وَلِنْتَ قَلْباً ... خَلِيّاً مِنْ هَوَى قَلْبٍ شَجِيِّ

ظاهر أنه افتتح قصيدته في آل البيت بالتغزل بمحبوبته الافتراضية، وشكا وبكى وحن كما لو كان يمر بهذه الأحوال حقيقة، ولا شك أنه يتوسل بأمثال هذه المقدمات لاستدرار الشعر، ولاستمالة المتلقين.

وقد تكون مقدمات العزازي مزجاً بين الغزل والوقوف على الأطلال، من ذلك قوله:[4]

لَوْ حَفِظَتْ يَوْمَ رَامَةٍ ذِمَمُهْ ... مَا طُلَّ بَيْنَ الطُّلُوْلِ مِنْهُ دَمُهْ[5]

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٤.

(٢) في هذا البيت والذي يليه قسم مُبْتَذَل، ومخالفة شرعية جليّة كان في غنى عن الوقوع فيها.

(٣) الغلائل: جمع غِلالة، وهي الدِّرْع، وتأتي بمعنى الثوب.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٨١.

(٥) رامة: منزل قريب من الرمادة على طريق البصرة إلى مكة، وقيل: رامة جبل لبني دارم، وهي أيضاً من قرى البيت المقدس.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٣/٢٠.

الوخادة: سعة سير الإبل. النُّجُب: جمع نجيب، وهو القوي والسريع من الإبل.

وَلَـــوْ وَفَـــتْ عَهْـــدَها جَآذِرُهـــا مَـا أَصْبَحَتْ بِالـسُّلُوِّ تَتَّهِمُـهْ[1]

وَكَيْـفَ يَسْتَنْـصِرُ الـسُّلُوَّ فَتـىً مُثْقَـلُ جَيْشِ العَـزَاءِ مُنْهَزِمُـهْ؟

عَـنَّ لَـهُ الـسِّرْبُ بالكَثِيْـبِ ضُحىً فَهَـاجَ مِـنْ فَـرْطِ وَجْدِهِ قِدَمُـهْ[2]

صَـــبٌّ لَـــهُ بـــاللِّوَى وَسَـــاكِنِهِ لاعِـجُ شَـوْقٍ يَـشُبُّ مُـضْطَرِمُهْ

يـا دارُ مَاوِيَّـةٍ سَـقَاكِ مِـنَ الْــ ـــوَسْمِيِّ مُنْهَلُّـــهُ وَمُنْـسَجِمُهْ

لَـوْلاكِ مَـا هَـاجَ صَـبْوَتِي وَشَـجَا قَلْبِـيَ ضَـالُ الحِمَـى وَلا سَـلَمُهْ[3]

وفي الحُمُـوْلِ الـتي سَـرَتْ سَـحَراً طَاوِي الحَشَا بـارِدُ اللَّمَى شَبِمُهْ[4]

تُنَاسِـــبُ الجُلَّنَـــارَ وَجْنَتُـــهُ وَيُـــشْبِهُ الأُقْحُـوَانَ مُبْتَـسَمُهْ

فالعزازي ذكر الأطلال، واستحضر مشهد رحيل محبوبته عنها، متغزلاً ببعض صفاتها الحسية مازجاً بذلك الوقوف على الأطلال بالغزل.

وقد نجد عند العزازي مقدمات خمرية يسعى من خلالها إلى الخروج عن النمطية، يقول في مقدمة قصيدة مديح:[5]

حَـيِّ النَّـدَامَى بِهـا كُؤوسـا وَزُفَّهـا في الـدُّجَى عَرُوْسـا

صَـفْرَاءَ صِـرْفاً بِهـا يُـدَوَاى وَمِـنْ كُلُـوْمِ الهُمُـوْمِ يُوْسَـى

كأنَّهـــا عَـــسْجَدٌ مُـــذابٌ قَـدْ تُوِّجَـتْ لُؤْلُـؤاً نَفِيْـسا

مـا الْتَهَبَـتْ في الكُـؤوسِ إلاّ عَـذَرْتَ في أُخْتِهـا المَجَوْسـا

كَـمْ رُحْـتُ أَسْتَنْهِضُ النَّـدَامَى لَهـا وَأَسْتَحْـضِرُ الجَلِيْـسا

مُجَـــرِّراً لِلـــصِّبا ذُيُـــولاً وَمُخْلِقـاً لِلـــهَوَى لَبُوْسـا

---

(١) الجآذر: الأبقار الوحشية أو أبناؤها، ويعني بها النساء.

(٢) السِّرْب: القطيع من النساء والظباء والطير.

(٣) الضال والسَّلَم: نوعان من الأشجار أكثر ما ينبتان في نجد والحجاز.

(٤) الشَّبِم: البارد.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٧١.

وبعد هذه المقدمة الخمرية يمزج العزازي بينها وبين تذكر الديار والغزل، يقول:[1]

ذَكَرْتُ عَيْشاً مَضَى قَدِيْماً	بَيْنَ قُوَيْقٍ وبَانَقُوسا[2]
فَهَاجَ لِي ذِكْرُهُ غَرَاماً	حَرَّكَ في صَبْوَتِي رَسِيْسا
أَيّامَ لَمْ أَسْتَمِحْ سُعَاداً	طَيْفَ خَيَالٍ وَلا لَمِيْسا
وَلَمْ أَبِتْ مِنْ رِضَا حَبِيْبٍ	ولا رَجَا مَوْعِدٍ يَؤُوْسا
للهِ كَمْ بِتُّ في حِمَاهُ	أَشْرَبُ صَهْباءَ خَنْدَرِيْسا
سَعَتْ بِكَاسَاتِها وطَافَتْ	شَمَامِسٌ تُشْبِهُ الشُّمُوْسا[3]
مِنْ كُلِّ غَضِّ الشَّبَابِ غِرٍّ	عَيْنَاهُ تَسْتَهْلِكُ النُّفُوْسا
يُعَلِّمُ الغُصْنَ إنْ تَثَنَّى	أَنْ يَتَثَنَّى وَأَنْ يَمِيْسا

كان مسترسلاً في حديثه عن الخمر، مستعيضاً به عن افتتاحياته المكرورة، ولكنه ما لبث أن عاد إليها.

وقد سار العزازي في بعض مقدماته منتهجاً نمط الأوائل من الشعراء، ناثّاً عبق الشعر القديم من تضاعيف مقدماته، يقول في إحداها:[4]

---

(١) السابق، ص: ١٧١.

(٢) قُوَيق: نهر في حلب. بانَقوسا: جبل في ظاهر مدينة حلب من جهة الشمال.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/٤٧٣، ١/٣٩٣.

(٣) الشمامس: جمع شَمّاس، وهو رئيس النصارى الذي يحلق وسط رأسه لازماً للبيعة (دار عبادتهم)، وجمعه كما ورد: شمامسة.

يُنظر: تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري (ت: ٣٧٠هـ)، تحقيق: مجموعة من الباحثين، وزارة الثقافة المصرية، القاهرة، ١٩٦٧م، مادة: (ش م س).

(٤) ديوان العزازي، ص: ٩٤.

هُوَ الرَّبْعُ من عَلْوَى فَهَلْ أَنْتَ نَازِلُهْ ... لِتُروَى بِسُقْيَا الدَّمْعِ مِنْكَ مَنَازِلُهْ؟
مَحَلٌّ عَفَتْ آياتُهُ وَرُسُومُهُ ... وَقَدْ صَوَّحَتْ بَانَاتُهُ وخَمَائِلُهْ[1]
وَقَفْنَا نَبُثُّ الشَّوْقَ عِنْدَ دُخُوْلِهِ ... ولا قَلْبَ إلاّ حُبُّ عَلْوةَ دَاخِلُهْ
نُسائِلُهُ عَنْ سَاكِنِيْهِ تَعَلُّلاً ... وأَنَّى يُجِيْبُ الرَّبْعُ عَمَّنْ نُسَائِلُهْ؟!
يَحِقُّ لأَهْلِ الحُبِّ يَسْتَكْثِروا البُكا ... غَدَاةَ اسْتَقَلَّتْ لِلرَّحِيْلِ مَحَامِلُهْ

فالمتأمل لهذه الأبيات يجد انعكاساً واضحاً لمطالع المتقدمين من الشعراء، وكأنه يطّلع على إحدى قصائدهم، ليس في المعاني والدلالات فحسب، بل في الصياغة أيضا.

كما أنه قلد بعضهم في عرض الجو النفسي المحيط به عن طريق استيقاف صحبه، وتوجيه الخطاب إليهم، يقول في إحدى مقدمات الطللية:[2]

يا صَاحِبَيَّ اسْتَوْقِفَا لِي سَاعَةً ... تِلْكَ الحُمُولَ السَّائرَاتِ أَمامي
واسْتَوْهِبَا الطَّيْفَ المُلِمَّ لِنَاظِرِي ... إنْ لَمْ يَجُدْ لِلْعَيْنِ بالإلْمَام
وَقِفا مَعِي نَبْكِي عَلَى الدِّمَنِ التي ... دَرَسَتْ عَسَى يَشْفِي البُكَاءُ أُوَامي[3]
دِمَنٌ خَلَتْ مِنْ كُلِّ عَيْنٍ مَوْقِعاً ... وَخَلَتْ مِنَ الرُّقَبَاءِ واللُّوَّامِ
أَتُرَى لَيَالِيَّ التي وَلَّتْ بِها ... بِرَوَاجِعٍ، وَعَوَائِداً أَيّامي؟

استيقاف ركب المحبوبة، وذكر الأطلال، والتباكي عليها جاءت عند العزازي تقليداً، وليست واقعا يعيشه؛ فالعزازي كان ممن يسكنون القرى والمدن العامرة، وليس له في البوادي ناقة ولا جمل، وإنما ذكر ذلك واستذكره منتمياً مستلِذّا، ومفتخراً بطرائق العرب في شعرهم.

---

(١) صَوَّحَت: يَبُسَت.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٦٤.

(٣) الأُوام: العطش.

وقد اهتم العزازي بالتصريع في مقدماته، والتزمه في كثير من أشعاره، ويندر أن تجيء قصائده غير مصرعة، بل إن التصريع عنده يمتد أحياناً إلى البيت الثاني من القصيدة، وهو ما عده بعضهم دليلاً على مقدرة الشاعر وتعدد خياراته،[1] يقول في مطلع إحدى القصائد:[2]

يَــا قَــاتِلِي وَلَــمْ يَــدِ ... مَلَّكْتَنِــــي فَاتَّئِــــدِ

واعْطِـفْ عَلَـى ذي جَـسَدٍ ... وَاهٍ ضَــــعِيْفِ الجَلَــــدِ

وَعُــدْ مُحِبّــاً في الهَــوَى ... أَمْرَضْــــتَهُ أَوْ فَعِــــدِ

فقد توالى ذكر حرف الروي[3] في البيتين الأولين من غير اعتساف ولا تكلف، بل ساقه الطبع والتمكن.

وقد يكتفي العزازي في بعض قصائده بتكرار حرف الوصل وحرف الخروج في البيت أو الأبيات التالية للبيت الأول،[4] ومن ذلك قوله:[5]

دَارٌ لأَسْــمَاءَ كُنْــتُ أَعْهَــدُها ... يَجْمَعُ شَـمْلَ الـسُّرُوْرِ مَعْهَـدُها[6]

أَقْــوَتْ فَــلا رِيْمُهــا وَرَبْرَبُهــا ... فيهــا ، ولا عِيْنُهــا وَخُرَّدُهــا[7]

---

(١) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، ص: ٥٨.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١١٤.

(٣) حرف الروي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه.

العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ط: ١، ١٤١٢هـ– ١٩٩١م، ص: ١٣٦.

(٤) حرف الوصل: هو حرف مد أو هاء ساكنة أو متحركة يتلوان الروي المتحرك.

حرف الخروج: هو حرف مد يلي هاء الوصل ناشئ عن إشباع حركتها.

العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، ص: ١٣٦– ١٣٧.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٧٦.

(٦) المعهد: المنْزِل المعهود.

(٧) أقوت: خَلَت. الربرب: القطيع من بقر الوحش أو الظباء. العِين: بقر الوحش، والنساء سوداوات العيون متَّسِعاتُها. الخُرَّد: الأبكار غير العوانس.

لا تَلْحُنِــي إنْ وَقَفْـتُ أُنْـشِدُها : «أَهْـلاً بِـدَارٍ سَـبَاكَ أَغْيَـدُها»[1]
وَكُــفَّ عَــنْ عَبْــرَةٍ أُحَــدِّرُها فيهــا ، وعَــنْ زَفْــرَةٍ أُصَــعِّدُها
هَــلْ هِــيَ إلاّ بَلْــوى أُخَفِّفُهــا وَنــارُ وَجْـدٍ بِالـدَّمْعِ أُخْمِـدُها؟

التزم العزازي حرف الوصل وهو (الهاء)، وحرف الخروج وهو (الألف الممدودة) في الأبيات الأربعة التالية للبيت الأول.

ومهما يكن من أمر فإن اهتمام العزازي بجماليات المطلع لم يقتصر على التصريع، بل إن ارتباط المقدمة بموضوع القصيدة كان محل اهتمام منه أيضا، يقول العزازي في مطلع قصيدة يتشوق فيها إلى الملك الأفضل نورالدين علي:[2]

قَلْـبٌ بِنَـارِ الفِـرَاقِ مَـشْبُوْبُ وَدَمْعُ عَيْنٍ لِلصَّبِّ مَصْبُوْبُ
وَمُهْجَــةٌ قَــدْ أَذَابَهَــا قَلَــقٌ إلى أَحِبَّائهــا وَتَعْــذِيْبُ
للهِ صَــــبٌّ إلى أَحَبَّتِــــهِ يُغَالِبُ الشَّوْقَ وَهْوَ مَغْلُوْبُ
وَيَرْتَجِي الطَّيْـفَ أَنْ يُعَـاوِدَهُ وَهْناً ، وَلِلطَّيْفِ عَنْهُ تَنْكِيْبُ
يَــا جِيْــرَةً كُلَّمَــا ذَكَــرْتُهُمُ سَرَى لِذِكْرَى حَدِيْثِهِمْ طِيْبُ
هَلْ نَسْمَةٌ مِنْكُمُ تَهُبُّ عَسَى يُشْفَى بِذَاكَ الهُبُوْبِ مَكْرُوْبُ؟

وبعد هذه المقدمة الطللية المشوبة بالحنين الذي يحكي ألم الفراق، والشوق إلى الأحباب وتذكر ما مضى له معهم، انتقل العزازي إلى مدح الملك، والتشوق إلى لقائه، يقول:[3]

---

(١) الشطر مضمن من بيت للمتنبي، وسبق تخريجه في مبحث: الشكوى.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٠٧.

(٣) السابق، ص: ١٠٧.

كَـمْ قُلْـتُ لِلْمُـدْلِجِ المُغِـذِّ وَقَـدْ ... أَعْيَـاهُ رِفْـدٌ وَعَـزَّ مَطْلُـوْبُ
نُـصَّ المَطَايَـا إلى حَمَـاةَ فَقَـدْ ... أَنْضَى المَطَايَا وَخْدٌ وَتَأْوِيْبُ[1]
واسْتَمْطِرِ الغَيْثَ مِنْ يَدِ المَلِكِ الْـ ... ـأَفْضَلِ إنْ ضَنَّتِ الشَّآبِيْبُ[2]
تَـؤُمُّ نِيْرَانَـهُ الـضُّيُوْفُ إذا ... ما طَارَ مِنْها في الجَوِّ أُلْهُوْبُ[3]
لَمْ يَبْقَ لِي مِنْ رَغائبِ ابْنِ تَقِيِّ الدْ ... ـدِيْنِ في العَالَمِيْنَ مَرْغُـوْبُ
وَكُـلُّ مـا في يَـدَيَّ مِـنْ نَـشَبٍ ... فَإِنَّـهُ مِـنْ يَدَيْـهِ مَوْهُـوْبُ[4]

وظاهر أن العزازي لم يغفل عن وضوح المعنى وسلاسة اللفظ وعذوبته، فقد جاءت مقدماته خفيفة اللفظ، عذبة التركيب، خالية من التعقيد، يقول في مقدمة قصيدة مديح:[5]

قِفْ نَاشِداً بَيْنَ الحِمَى وَزَرُوْدِهِ ... قَلْباً أَضَلَّتْهُ سَوَالِفُ غِيْدِهِ[6]
وَاغْضُضْ جُفُوْنَكَ عَنْ قُدُوْدِ غُصُوْنِهِ ... وَاخْفِضْ فُؤَادَكَ عَنْ غُصُوْنِ قُدُوْدِهِ
وَتَنَحَّ عَنْ وِرْدِ العُذَيْبِ بِغُلَّةٍ ... مَشْبُوْبَةٍ، فَالمَوْتُ دُوْنَ وُرُوْدِهِ[7]

---

(١) نُصَّ المطايا: أي ارفعها في السير، والنَّصُّ أيضاً السير الشديد. الوَخْد: سعة خطو مشي الإبل. التأويب: السير نهارا.
(٢) هو الملك الأفضل نورالدين علي.
الشآبيب: جمع شؤبوب، وهو الدفعة من المطر وغيره.
(٣) الأُلهوب: الغبار المثار من عَدْوِ الخيل.
(٤) النَّشَب: المال والعَقار.
(٥) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٠.
(٦) زَرُوْد: رمال بين الثعلبية والخُزَيمية بطريق الحاج من الكوفة.
يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٣/١٥٦.
السَّوَالف: جمع سالفة، وهي أعلى العُنُق.
(٧) العُذَيْب: ماء بين القادسية والمُغِيْثَة، وقيل: وادٍ لبني تميم من منازل حاج الكوفة.
يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/١٠٣.

وَأَغَـنَّ مَـا لاحَظْـتُ حُمْـرَةَ خَـدِّهِ … إلاّ وَجَـرَّدَ بِيْـضَهُ مِـنْ سُـوْدِهِ[1]
وَاللهِ لَـــوْلا نَـــرْجِسٌ مُتَـــيَقِّظٌ … بِعُيُوْنِـــهِ لَقَطَفْـــتُ وَرْدَ خُـــدُوْدِهِ

ملاحظ أنه وظف بنية عصره التي تحتفل ببعض الفنون البديعية في مقدمته تلك، وبعض مقدماته الأخرى، وهذه المزاوجة لا تخلو من طرافة وجدة.

ومع هذه العناية بالمقدمات التقليدية دلالة وصياغة.. لم يغفل العزازي موضوع القصيدة الأساس من عنايته تلك، فالغالب أنه ينظم مقدمة قصيدته وموضوعها على مستوى متقارب من الجودة والسلاسة، يقول في مقدمة إحدى مدائحه:[2]

مَـا بِـتُّ أَمْـزِجُ لَوْمَـهُ بِعِتَابِـهِ … إلاّ لِطِيْـبِ حَدِيْثِـهِ وَخِطابِـهِ
قَمَـرٌ مُنُيْـرٌ في ابْتِـداءِ كَمَالِـهِ … وَقَـضِيْبُ بَـانٍ في اقْتِبـالِ شَـبابِهِ
ثَمِـلُ القَـوَامِ كَـأَنَّ في أَحْدَاقِـهِ … مَـا في مَرَاشِـفِهِ وفي أَكْوَابِـهِ
وكَـأَنَّ في التُّفَّـاحِ حُمْـرَةَ خَـدِّهِ … وَكَـأَنَّ في الـصَّهْباءِ طَعْـمَ رُضـابِهِ
يَفْتَرُّ عَنْ بَـرَدٍ وَعَـنْ شَـهْدٍ.. حَيَا … ةُ الـنَّفْسِ بَـيْنَ جَمَـادِهِ وَمُذابِـهِ

ويمضي العزازي في مقدمته تلك إلى أن يلج إلى المديح دون إحداث تفاوت في مستوى الجودة والصياغة، يقول:[3]

قُلْ للذي قَدْ ضَلَّ عَنْ طُرُقِ الهُدَى … في قَصْدِهِ: فَلْيَهْتَدِي بِـ «شِهَابِهِ»[4]
وَالٍ يُطِـبُّ المُـشْكِلاتِ بِحِكْمَـةٍ … وَهِدَايَـةٍ مِـنْ رَأْيِـهِ وَصَـوابِهِ

---

(١) الأَغَن: الغزال الذي في صوته غُنَّة، ويعني به من يتغزل به على سبيل التشبيه.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٦٧.

(٣) السابق، ص: ١٦٨.

(٤) فليهتدي: أصلها فعل مضارع مجزوم بلام الأمر، ولا يستقيم الوزن إلا بإثبات الياء.

شهابه: يعني الممدوح شهاب الدين أحمد بن موسى.

وَيَمُـدُّ دُوْنَ المُلْـكِ بَـاعَ سِياسَـةٍ تَتَقاصَـرُ الأَسْـبَابُ عَـنْ أَسْـبابِهِ
يَعْفُو عَنِ الجَانِي فَإِنْ هُوَ لَـمْ يَتُـبْ مِـنْ ذَنْبِــهِ فَلَــهُ أَلِـيْمُ عَذابِــهِ

وكما أن العزازي قد اهتم بالمقدمات في جزء من قصائده فقد أهملها في جزء آخر منها؛ كالمراثي التي لا تتناسب والمقدمات الغزلية أو الطللية، وبعض إخوانياته التي يعاتب فيها أصحابه، فهو يلج لمراده مباشرة؛ إذ لا حاجة للفت الانتباه في هذا المقام.

وكذلك هي الحال في بعض قصائده التي يهنِّئ فيها الملوك وعموم المسلمين بانتصارات الجيوش وفتوحاتها؛ وقد يكون تركه المقدمات ناتجاً عن كون أغراضه تلك عامةً يُنظم فيها الشعر تعبيراً عن موقف عامّ.

وربما استعاض العزازي بالتصريع في معظم قصائده التي نظمها في الغرض مباشرة دون مقدمة، من ذلك قوله في قصيدة رثاء:[1]

اعْـذُرَانِي إذا لَبِـسْتُ الحِـدَادا وأَطَلْـتُ البُكَـاءَ والتَّعْـدَادا
اعْـذُرَانِي فَمَـا خُلِقْـتُ حَدِيْـداً لا ، ولا كُنْتُ حَيْثُ كُنْتُ جَمَادا

مع أن العزازي قد بدأ بالغرض المراد مباشرة دون مقدمة إلا أنه صَرَّعَ البيت الأول من القصيدة مكثِّفاً المضمون في مطلعه.

كانت تلك أبرز مسارات المقدمات لدى العزازي، وقد تنوعت عنده مابين غزلية وأخرى طللية، أو مقدمة ممتزجة بهما، منتهجاً في معظم هذه المقدمات المنهج التقليدي، ومستفيداً في بعضها الآخر من بنية عصره التي تحتفل بالفنون البديعية.

---

(١) ديوان العزازي، ص: ١٨٦.

ولم يُغفل العزازي جماليات المطلع في مقدماته، بل أولاها من العناية والاهتمام الشيء الكثير، محافظاً على جودة صياغته وعذوبة ألفاظه ووضوح معانيه على مستوى القصيدة.

المبحث الثاني: حسن التخلص

وهو الانتقال من المقدمة إلى الغرض بخفة واقتدار يجذبان المتلقي، ويلفتان انتباهه،[1] وهي براعة لا تتوافر بصفتها تلك إلا لدى الشعراء المطبوعين.

وقد كان المتقدمون يتخلصون إلى المديح بوصف الفيافي وقطعها بسير الركائب، وإيراد ما يعانون في أسفارهم إلى ممدوحيهم متوسلين بقولهم: فدَعْ ذا، وسَلِّ الهم عنك بكذا، وعند الانتقال إلى المديح يَنُصُّون على الممدوح الذي هو وجهتهم في الرحلة.[2]

وقد عُني بعض الشعراء به، فأجادوه حتى صار النسيب متعلقاً بكلامهم في المدح، وغير منقطع عنه، على عكس المتقدمين الذين كان تخلصهم إما منقطعا، أو مبنياً على وصف الركاب والرحلة.[3]

والعزازي شاعر يجيد التخلص من المقدمة إلى الغرض برشاقة ملفتة، ساعياً في ذلك إلى استخلاص أقصى درجات الإعجاب من المتلقين.

وبما أن التخلص لا يكون عادة إلا في قصائد المديح فإن أشهر أساليبه لدى العزازي تجيء عن طريق بحثه عن صفة مشتركة تجمع بين خاصية في العنصر المتخلَّص منه إلى العنصر المتخلَّص إليه، كأن يستغرق في مقدمته واصفاً أشياء من

---

(١) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ٢٣٧/١. الإيضاح لتلخيص المفتاح، الخطيب القزويني (ت: ٧٣٩هـ) (مطبوع مع بغية الإيضاح لعبدالمتعال الصعيدي)، ١٣١/٤.

(٢) يُنظر: كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري (ت: بعد ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، الكويت، ط:٢، د. ت، ص: ٤٧٤. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، البغدادي (ت: ١٠٩٣هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، ٤٤٨/٤.

(٣) يُنظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي (ت: ٤٦٦هـ)، شرح وتصحيح: عبدالمتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٣٨٩هـ–١٩٦٩م، ص: ٢٥٩. أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، ص: ٣٠٩.

بينها تفرد محبوبته بالحسن، ثم ينتقل منه إلى وصف ممدوحه الذي يشبهها في خاصية التفرد، ولكنه تفرد بالكرم ، وذلك كقوله:[1]

وَلَقَدْ ضَلَلْتُ بِمُرْسَلٍ مِنْ شَعْرِها   وَمِنَ العَجَائبِ أَنْ يُضِلَّ المُرْسَلُ[2]

سَادَتْ عَلَى أَهْلِ المَلاَحَةِ كُلِّهِمْ   حُسْناً كَمَا سَادَ الكِرَامَ الأَفْضَلُ[3]

اختتم مقدمته الوصفية بذكر تفرد محبوبته؛ ليتخلص منها إلى المديح مقارناً ممدوحه بها، ومفضلاً إياه عليها في عموم الخصلة لا في خصوصها.

وعلى النمط نفسه يقول:[4]

غــــزالٌ مُبيْـــدٌ لِعـــشّاقِهِ   وَبَـــيْنَ قُلُـــوْبِهِمُ بِيـــدُهُ

شَـــكَوْتُ فمـــا رَقَّ لـــي قلبُـــهُ   ولا لانَ في الحُـــبِّ جُلمـــودُهُ

ولو عادَ بالوَصْلِ بَعْدَ الصُّدُود   لعـــادَ لعاشِـــقِهِ عِيـــدُهُ

وكيـــفَ النجـــاةُ لعـــشّاقِهِ   إذا جَـرَّدَتْ بِيْـضَها سُـودُهُ؟[5]

ثم تخلص بقوله:[6]

تَفَـــرَّدَ بِالحُـــسْنِ فِيْنَـــا كَمَـــا   تَفَـــرَّدَ بِـــالجُوْدِ مَحْمُـــودُهُ[7]

---

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٨٤.

(٢) في قوله: (المُرْسَل) تورية، والمعنى القريب: الشَّعْر المرْسَل الذي جاء ببعض لوازمه في الشطر الأول، والمعنى البعيد: رسول، وهذه التورية من أبدع وأجمل ما اطلعت عليه في الشعر.

(٣) يعني الملك الأفضل نور الدين علي.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٨٧.

(٥) البِيْض: السيوف، والسود: يعني بها العيون.

(٦) ديوان العزازي، ص: ٨٨.

(٧) يعني الملك المظفر تقي الدين محمود بن محمد بن محمود.

وينضم الخفاء في بعض التخلصات إلى الخفة والرشاقة عند العزازي، فالمطَّلع على بعض مقدمات قصائده لا يكاد يجزم مباشرة بموضع التخلص إلا بعد إطالة نظر، وطول تدبر، ومن ذلك:(١)

يـــا هَـــاجِري تَعَمُّـــداً ... مـا لـي عَلَـى الهَجْـرِ جَلَـدْ
لا وَالـــذي فَــضَّلَ في الْـــ ... ـقَدْرِ على الشَّمْسِ الأَسَدْ
لَيْـــثٌ رَدىً لِمَـــنْ عَتَـــا ... بَحْـــرُ نَـــدىً لِمَـــنْ وَرَدْ
قُـــــلْ لِمُجَارِيْــــــهِ إذا ... ثَـارَ العَجَـاجُ وَانْعَقَـدْ :(٢)
تَـــــنَحَّ عَــــنْ مَجَالِـــــهِ ... فَخَـصْمُكَ الخَـصْمُ الأَلَـدّْ
أَيْـــنَ الحُـــسَامُ لِلْكَهَـــا ... مِ؟ والهِزَبْـــرُ لِلنَّقَـــدْ؟(٣)
للهِ كَـــــــمْ عَزَيْمَـــــــةٍ ... حَـلَّ عُرَاهـا يَـوْمَ شَـدّْ
سَــهْلُ الخِـلاَلِ مـا طَـوَى ... كَـشْحاً لِغِـلٍّ أَوْ حَقَـدْ(٤)
يـــا طَالِـــبَ الرِّفْـــدِ إذا ... مَـا الـدَّهْرُ بِـالحُرِّ قَعَـدْ
زُرْ أَسَـــدَ الـــدِّيْنِ تَفُـــزْ ... مِنْـــهُ بِكَهْـــفٍ وَسَـــنَدْ(٥)

يظهر في أول الأمر أن التخلص في هذا النموذج كان في البيت الأخير، وأن العزازي جعل المديح السابق عليه تقديماً للخروج إلى الغرض، ولكنَّ نظرة فاحصة تُظهر أن العزازي قد انتقل إلى غرض المدح منذ أن ورَّى بلفظة: (الأسد)، ومعناها القريب (البرج السماوي)، ودل عليه اقترانه بالشمس، أما المعنى البعيد فهو ممدوحه (أسد الدين) الذي استغرق في مديحه بعد توريته اللطيفة.

---

(١) ديوان العزازي، ص: ١٢٠.

(٢) العَجَاج: الغبار.

(٣) الكَهَام: الذي لا يقطع. النَّقَد: نوع من الأغنام الصغيرة.

(٤) الكَشْح: ما بين الخاصرة إلى الضِّلَع الخَلْف، وقيل هو الحشا.

(٥) يعني أسد الدين عمر بن الملك الأفضل، وقد سبقت الإشارة إليه.

وقد أجاد العزازي التخلص في بعض قصائده إلى درجة قد يكون فيها من المتعذر فصل المقدمة عن الغرض الرئيس؛ وذلك لاندماجها فيه، وقوة ارتباطها به، ومن ذلك قوله:[1]

يَا مَنْ قَسَا قَلْباً وَرَقَّ مَحَاسِناً ... رَقَّ الأَسَى لِي فِيْكَ وَالعُوّادُ
أَنَسِيْتَ مُغْتَبِطاً بِذِكْرِكَ وَالِهاً ... لَهِجاً، وَنِمْتَ، وَطَالَ فِيْهِ سُهادُ؟
فَإِنِ اسْتَحَلْتَ فَمَا تَغَيَّرَ بي هَوىً ... عَمَّا عَهِدْتَ وَلاَ اسْتَحَالَ وِدادُ
فَاشْفَعْ جَمَالَكَ بِالجَمِيْلِ، فَإِنْ أَبَتْ ... لَكَ شِيْمَةٌ لِلْجُوْدِ لا تُعْتَادُ

ثم قال متخلصاً:[2]

فَخُذِ السَّماحَ عَنِ الوَزِيْرِ مُحَمَّدٍ ... إنّ الوَزِيْرَ بِمالِهِ لَجَوادُ[3]

عرض العزازي ما يقاسيه من هجر محبوبه، ملتمساً أن يجود عليه بما يروي عطش حبه، ثم انتقل إلى الغرض في احتيال جميل لطيف؛ وذلك حين أشار على محبوبه البخيل بالوصل بأن يتعلم معاني الجود من الممدوح.

وعلى مستوى الجودة نفسه يقول في تخلص آخر:[4]

إذا أَنا لَمْ أَمُتْ فِيْكُمْ غَرَاماً ... وَفَرْطَ صَبَابَةٍ وَأَذُبْ زَفِيْرا
فَلاَ اسْتَنْبَطْتُ أَبْكَارَ المَعَانِي ... وَلاَ صُغْتُ اللآلِئَ وَالشُّذُوْرا

---

(١) ديوان العزازي، ص: ١٦٤.

(٢) السابق، ص: ١٦٤.

(٣) يعني الوزير الصاحب شمس الدين محمد بن فخر الدين عثمان.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٢٩.

وَلاَ أَنْـضَيْتُ في الفَلَـوَاتِ عَنْـساً	وَلاَ أَعْمَلْـتُ لِلْكَوْمَـاءِ كُـوْرا[1]

ثم انتقل قائلاً:[2]

وإلاَّ لاَ ارْتَجَيْـتُ أَبَـا المَعَـالِي	مُحَمَّـداً بْـنَ عُثْمـانَ الـوَزِيْرا[3]

يقول لمحبوبته إنه يهيم بحبها، وإنه صادق كل الصدق في قوله، ولكي يبعد عن نفسه تهمة تكذيبها إياه دعا على نفسه بأنه إن كان مدعياً فيما قاله بأن يُسْلَبَ منه الإبداع الشعري، وأن يعاق عن قدرته على السفر والترحال، وأن يحرم أيضاً رجاء الوزير.

وهو في هذا المعرِض يراهن على حبه بأعز ما لديه، وهو الإبداع الشعري، والقدرة على الأسفار، ورجاء الوزير.

ومثل هذا التخلص يفقد بريقه وعذوبته بتكرار صياغة فكرته في قوالب أخرى؛ إذ إن جمال الدر في يتمه وندرته، والعزازي يُنقص من هذا الجمال بالتكرار، فإذا اعتادت الأذن الفكرة نفسها وألفتها لم تصب المراد منها.

ومن ذلك قوله:[4]

وَلَقَـدْ بُلِيْـتُ بِعَـاذِلٍ لَـمْ يَلْقَنِـي	إلاّ بِوَجْـهِ مُؤَنِّـبٍ أَوْ عَاتِـبِ
فَيَـرَى عَلَيْـهِ اللَّـوْمَ ضَـرْبَةَ لازِمٍ	وَأَرَى عَلَـيَّ المَنْـعَ ضَـرْبَةَ لازِبِ[5]

(١) العَنْس: الناقة القوية. الكوماء: الناقة عظيمة السنام. الكُوْر: الرَّحْل.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٣٠.

(٣) يعني الوزير أبا عبدالله تاج الدين ابن حنا محمد بن محمد بن علي.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣١٦.

(٥) اللازم، واللازب: بمعنى الشدة والثبات.

إنْ كَـانَ حُبِّـي لِلْمَعَـاطِفِ وَالطُّلَـى ... ذَنْبِـي إلَيْـهِ فَلَـسْتُ مِنْـهُ بِتَائِـبِ[1]

ثم انتقل إلى المديح بقوله:[2]

لا والـذي جَعَـلَ المُـرُوْءَةَ كُلَّهَـا ... في الصَّاحِبِ بْنِ الصَّاحِبِ بْنِ الصَّاحِبِ[3]

وقوله أيضاً:[4]

مـا لـي وَلِلأَيّـامِ تَثْنِـي مِـنْ يَـدِي ... وَتَمُـدُّ نَحْوِي مِنْ حَوَادِثِهَا يَـدا؟

فَكَأَنَّنِي عَرَّجْتُ عَنْ طُرُقِ الوَفَا ... وَمَنَعْتُ وَفْرِي السَّائِلَ المُسْتَرْفِدا

لا وَالمَطَايـا المُـوْقَرَاتِ مِـنَ الثَّنَـا ... والخَابِطِيْنَ بِها الدُّجَى والفَدْفَدا[5]

فَلأَثْبُـتَنَّ ثَبَـاتَ حُـرٍّ مَاجِـدٍ ... مَـا زَالَ لِلأَمْـرِ المَهُـوْلِ مُعَـوَّدا[6]

ثم تخلص قائلاً:[7]

وَلأَرْفُـضَنَّ مِـنَ الزَّمَـانِ مُـذَمَّماً ... وَلأَقْـصِدَنَّ مِـنَ الـوُلاةِ مُحَمَّـدا[8]

---

(١) المعاطف: لعله يريد بها الأعطاف جمع عِطْف، وهو المنكب والجانب. الطُّلَى: أصول الأعناق أو صفحاتها.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣١٦.

(٣) يعني الوزير الصاحب شمس الدين محمد بن فخر الدين عثمان.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٢١٠.

(٥) في هذا البيت قسم بغير الله، وما كان أحراه لو تجنب أمثال هذه المخالفات الشرعية.

(٦) مُعَوَّد: معتاد.

(٧) ديوان العزازي، ص: ٢١١.

(٨) يعني الأمير شمس الدين محمد بن باخل.

مصاعب الحياة ومواقفها المعاندة مع العزازي تضطره إلى اتخاذ خطوات واسعة جادة، ولعظم هذه القرارات يقسم على أدائها منتقلاً إلى القرار الأكثر أهمية وهو التواصل مع الذين خصهم بالمديح في أبياته السابقة.

تَوسَّل العزازي في تخلصاته السابقة بفكرة واحدة، قام بتشكيلها لتكوِّن أكثر من تعبير، مفرغاً إياها في أكثر من قالب، ولا مزيد فيها.

وللعزازي تخلصات أخرى معتدلة، لا يُنْكر جمالها، ولكن حبكتها ليست على مستوى تخلصاته السابقة، ومن ذلك قوله منتقلاً من الغزل إلى المديح:[1]

لا تَسْقِنِي خَمْرَ الدِّنَا	نِ، فَخَمْرُ رِيْقِكَ مِنْهُ أَسْكَرْ
وَدَعِ الزُجَاجَ، وَطُفْ عَلَيْـ	ـيَ بِكَأْسِ مَبْسِمِكَ المُجَوْهَرْ
مِنْ قَهْوَةٍ سَبَئِيَّةٍ	رَاحَتْ مِنَ الرَّيْحَانِ أَعْطَرْ[2]

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٧٩.

(٢) القهوة: الخمر. سبئية: لم أجد لها غير معنى النسبة إلى سَبَأ، والسَّبَأ: الخمر كما في تاج العروس، وتهذيب اللغة، وحينئذ يكون المعنى في البيت ضعيفا؛ إذ نَعَتَ الشاعر الخمر بالخمر.

تُنظر مادة (س ب أ) في:

تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري (٣٧٠هـ)، تحقيق: مجموعة من الباحثين. تاج العروس، الزبيدي (ت: ١٢٠٥هـ)، تحقيق: عبدالستار فراج، وزارة الإرشاد الكويتية، الكويت، ١٩٦٥م.

ولعل التأويل الأنسب هو أن الشاعر عَنَى النسبة إلى أحد أمرين، إما إلى مدينة سبأ اليمنية التي تركها أهلها، وتفرقوا من غابر الأزمان، وهو بذلك يشير إلى أنها خمر قديمة، والأمر الثاني أن الشاعر يريد تشبيه الخمر في غلو تأثيرها بفرقة من الغلاة يقال لها: (السبئية) نسبة إلى عبدالله بن سبأ اليهودي الأصل(...–نحو ٤٠هـ)، وكان غلا في علي –رضي الله عنه– وألَّهَه، فما كان من علي –رضي الله عنه– إلا أن نفاه، ويقال إنه أحرقه.

يُنظر في التعريف بمدينة سبأ: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٢٠٣/٣. ويُنظر في ترجمة ابن سبأ: البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ١٧٤/٧. الأعلام، الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ١٠، ١٩٩٢م، ٨٨/٤.

فَكَأَنَّهـــــــا مَمْزُوْجَـــــــةٌ بِخَلائـــقِ المَلِـــكِ المُظَفَّـــرْ[١]

انتقل العزازي إلى غرضه باعتدال جميل عن طريق التشبيه الذي تتكرر آليته، وتختلف فكرته.

وقد يتخلص العزازي بإدخال مضمون ثانوي في المقدمة ليتخلص عن طريقه، كقوله وكان قد استغرق في الغزل:[٢]

ومُـــدْلِجِيْنَ في نَـــوَاحي قَفْـــرَةٍ تَخْـبِطُ بَـيْنَ هَـضْبِها وَوَهْـدِها[٣]

تَوَسَّـــدَتْ ذِراعَ كُـــلِّ جَـــسْرَةٍ وَجْنَـاءَ مِـن كَلالِهـا وَجُهْـدِها[٤]

تَخُـــبُّ في رَسِـــيْمِها، وَتـــارَةً تُعْنِـقُ في ذَمِيْلِهـا وَوَخْـدِها[٥]

حيث أدخل هذا المضمون الثانوي على الغزل بلا مناسبة ضمنية سوى (واو رب)، وبعد هذا الاحتيال الموفق نسبياً قال:[٦]

فَمُـذْ أَنَاخَـتْ بِـالخَلِيْجِ أَيْقَنَـتْ عَـنْ كَثَـبٍ بِيُمْنِهَـا وَسَـعْدِها[٧]

طَـــارَتْ زَرَافَـــاتٍ إلى مَعَاشِـــرٍ عَلاَ عَلَى النَّجْمِ مَنَارُ مَجْدِها[٨]

---

(١) يعني الملك المظفر تقي الدين محمود بن محمد بن محمود.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢١٥.

(٣) الوَهْد: المنخفض من الأرض.

(٤) الجَسْرة الوجناء: الناقة الضخمة القوية.

(٥) الرَّسِيْم: التأثير في الأرض من شدة السير. الإعناق: السير المنبسط. الذَّمِيل: السير اللين. الوَخْد: سعة الخطو في السير.

(٦) ديوان العزازي، ص: ٢١٥.

(٧) الخَلِيْج: مجرى نهري يصل بين النيل وبحر القلزم (البحر الأحمر)، وكان عمر بن الخطاب أمر عمرو بن العاص -رضي الله عنهما- بحفره عام الرمادة؛ وأتم ذلك في ستة أشهر، فسارت فيه السفن بالمؤن إلى الحجاز، ولم يزل كذلك عقوداً حتى طمرته الرمال.
يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٢/٤٤١.

(٨) زَرَافات: جماعات.

أَكْرَمِهَــا أَضْــرَمِهَا أَقْــدَمِهَا   أَشْــهَمِهَا أَخْــصَمِهَا أَلَــدِّها

أول القصيدة غزلي، وحين رغب في التخلص من الغزل إلى المديح أدخل فكرة جانبية لا علاقة لها واضحة بالغزل، وهي وصف رحلة السفر، ووصف الرواحل، ثم تخلص من هذه الفكرة العارضة إلى المديح؛ حيث ذكر أن رواحلهم عندما أُنِيْخَتْ للراحة بقرب مكان الممدوحين انطلقت بهم بغير إرادة إلى أصحاب العلو والهمة.

وللعزازي مستوى آخر في التخلصات لم يوفق فيه تمام التوفيق؛ إذ يُحَس الانقطاع فيه، مما يسهم في انقطاع انتباه المتلقي، يقول في أحد تخلصاته:[1]

ذو مُقْلَــــةٍ شَــــاهِرَةٍ   سَــيْفَ الفُتُــوْرِ وَالحَــوَرْ
وَوَجْنَــــةٍ لابِــــسَةٍ   ثَــوْبَ الحَيَــاءِ وَالخَفَــرْ
عُــشّاقُهُ مِــنْ خَطَــرَا   تِ قَــدِّهِ عَلَــى خَطَــرْ
يــا شَــائماً بَــرْقَ الغِنَــى   الــشَّامُ لِلْجُــوْدِ مَقَــرٌّ
فَــانْزِلْ حَمَــاةَ لائــذاً   بِــآلِ أَيُّــوْبَ الغُــرَرْ

يظهر شيء من الانقطاع بين المقدمة والغرض؛ حيث انتقل العزازي إلى الممدوح بغير توطئة، وذلك بقوله: (يا شائماً برق الغنى...)، ولم تكن مقدمته تلمح إلى الغنى من قريب ولا بعيد.

ومثل ذلك أيضا:[2]

يــا مَــنْ لِعَــيْنٍ لَــمْ تَقُــمْ   بِغُلَّــةِ القَلْــبِ الــصِّدي[3]
مَطْرَوْقَــــةٍ بِــــدَمْعِها   مَطْرُوْفَــــةٍ بِالــــسَّهَدِ[4]

---

(١) ديوان العزازي، ص: ١١٢.

(٢) السابق، ص: ١١٥.

(٣) الغُلَّة: شدة العطش.

(٤) عين مطروقة بالدمع: أي أصابها. عين مطروفة: أي متحركة الجفن في اضطراب.

أنـــــا الـــــذي لا أَرْعَـــــوِي　　في حُبِّـــــــهِ لِلْفَنَــــــدِ[1]
فَانْقُــــلْ عَـــنِ الوَالِـــهِ أَخْــــ　　ـــــبَارَ الهَـــوَى وَأَسْـــنِدِ
وَارْوِ أَحَادِيْـــــثَ النَّـــــدَى　　عَـــنِ المقَـــرِّ الأَسَـــدِي[2]

لا علاقة بين مقدمته الغزلية وتخلصه، ومن المعقول الملائم أن يطلب العزازي في سياق غزله أن تروى عنه أخبار الوله، ولكن من غير المنطقي أن يَقرن رواية أخبار الوله برواية أخبار الندى؛ إذ لا مناسبة في النص أو في العُرْف بين الهوى والندى تؤهل لهذه النقلة المداهمة.

وربما يسوغ تخلصه هذا باعتساف التأويل، وذلك حين نوجد علاقة بين الهوى والبخل المعنوي لمن يُهْوَى، ولذا عرض الشاعر ببخله بطريقة غير مباشرة حين كايد من يَهواه بذكر أهل الندى.

وإن كان بعض النقاد يرون أن التخلص يحسن أن يتأتى في شطر أو في بيت أو في بيتين، وأنه كلما قرب السبيل إلى ذلك كان أبلغ،[3] فإن العزازي أظهر خلاف ذلك في بنىً تخلصية اختلق لها حوارا؛ لِيُوَطِّئَ لانتقاله من المقدمة إلى الغرض، يقول:[4]

وَقَائـــــلٍ والعُيُـــــوْنُ هَاجِعَـــــةٌ　　وَمُقْلَتِـــي في الـسُّرَى أُسَـــهِّدُها :
أَرِحْ بِمَثْـــوَاكَ هِمَّـــــةً تَعِبَـــــتْ　　وَعَزْمَـــــةً لا تَـــــزَالُ تُجْهِـــدُها
كَـــمْ رِحْلَـــةٍ في اكْتِـــسابِ عَارِفَـــةٍ　　تُحْرِزُهـــا أَوْ عُـــلا تُـــشَيِّدُها!
قُلْــتُ: أَلا خَلِّنِـــي وَقَاصِـــيَةَ الْـــ　　ـأَرْضِ؛ فَأَذْكَى الرِّيَـاضِ أَبْعَدُها

---

(١) الفَنَد: الخطأ.

(٢) يعني الأمير أسد الدين عمر بن الملك الأفضل نور الدين علي بن الملك المظفر تقي الدين محمود، وقد سبقت الإشارة إليه.

(٣) يُنظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (ت: ٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، تونس، ١٩٦٦م، ص: ٣٢١.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٧٧.

أُثْنِـــي عَلَــى مُــنْعِمٍ، وَأُكْــسِبُهُ مَحَامِــــداً بَعْـــدَهُ يُخَلِّـــدُها

سَـتَنْظُرُ النَّــاسُ بَعْـدَ ذا وَتَــرَى أَطْــوَاقَ مَــدْحِي لِمَــنْ أُقَلِّــدُها

وَرَايَـــةَ الحَمْـــدِ وَهْـــيَ خَافِقَـــةٌ مِــنَ القَــوَافي لِمَــنْ سَــأَعْقِدُها

قَــالَ: فَــأَيُّ الكِــرَامِ تَطْلُــبُ، أَوْ تَقْـصِدُ بِالحَمْـدِ؟ قُلْـتُ أَحْمَـدُها[1]

بدايات القصيدة غزلية، وتخلص منا بآلية ثانوية مهدت للتخلص الأساس، وهذه الآلية الثانوية بناها العزازي على الحوار الدائر بينه وبين لائمه الذي يلح عليه بالاستقرار، وترك عناء الأسفار، وما يلبثان أن يتجادلا، ثم يخبره العزازي أن مطلبه من ترحاله نبيل؛ فهو يبحث في أسفاره عن الكرام؛ ليشيد بهم، وحينئذ يثور الفضول لدى اللائم، ويقطع لومه سائلاً العزازيَّ عن أولئك الكرام، ومن منهم هو محط رجائه، فيخبره العزازي عنه، ثم يمضي في مديحه.

كانت تلك أبرز مظاهر التخلص لدى العزازي، ولا أخفي أمراً حين أذكر أن طرائقه في التخلص من الأمور التي شدتني إلى شعره، ودلتني على طبعه، ومن خلال ما سلف من نماذج أستطيع أن أقول: إن العزازي أحسن في معظم تخلصاته تنويعاً وتجويدا، ولا يعيب بعضها الآخر سوى تكرار الآلية والفكرة، ومع ذلك له تخلصات لا تتضمن توطئة موفقة بالانتقال، وهو في كلٍّ يقتفي أثر سابقيه من الشعراء، على أنني إخاله –حسب حدود اطلاعي ومعرفتي– ابتكر آلية الحوار الثانوية التي يبتدعها تمهيداً للتخلص الأساس.

---

(١) يعني الأمير أحمد بن موسى.

المبحث الثالث: التعالق النصي

وهو مصطلح حديث غربيٌّ المنشأ لا الدلالة، وقد مر بترجمات كثيرة متقاربة المفهوم،[1] إلا أن مصطلح التعالق النصي -كما يقرر بعض النقاد والباحثين- يتصف بالشمولية، ويفي بمتطلبات أنواع التداخل التي تستقل بمسميات أخرى، مثل: التنصيص، والنصانيّة، والمُناصّة، والنصوصيّة، والنصيّة، والتناص،[2] وما إلى ذلك من اصطلاحات تتناول علاقات النصوص ببعضها، وانعكاسات بعضها على الآخر؛ كمصطلحي المعارضة والمناقضة، ومصطلحي الاقتباس والتضمين.[3]

والتعالق النصي مصطلح يعني «تعالق [الدخول في علاقة] نصوص مع نص حَدَثٍ بكيفيات مختلفة»،[4] سواء أكانت هذه العلاقة جزئية أم كلية، باطنة أم ظاهرة.[5]

ومن هذا المنطلق لا يوجد نص بريء لم يُفِدْ فيه مبدعه من تجارب سابقيه، بيد أن العَزَازي كانت إفاداته أكثر ظهوراً ووضوحا؛ فله معارضات متعددة، وجملة من الاقتباسات والتضمينات، وإن كانت هذه الأنواع من التأثر أوضح صور التعالق النصي، وأيسرها على التتبع والرصد فإن للعَزَازي أيضاً تعالقات نصية مستبطنة يمكن تجليتها والوقوف عليها؛ فهو يتعالق مع البحتري في صياغاته وأساليبه، ويقتفي أثره في بعض مقدماته الطللية والغزلية، بل ويستوفي فيها ما استوفاه

---

(١) يُنظر: المصطلح النقدي، عبدالسلام المسدي، مطبعة كوتيب، تونس، ط: ١، ١٩٩٤م، ص ١٢١.

(٢) يُنظر: ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، د. علوي الهاشمي، ضمن السلسلة: ٥٢- ٥٣ من (كتاب الرياض)، عن مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م، ص: ٢١- ٢٢.

(٣) يُنظر: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: ٣، ١٩٩٢م، ص: ١٢٢. التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، د. موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، أربد، ط: ١، ٢٠٠٠م، ص: ٨.

(٤) تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، ص: ١٢١.

(٥) يُنظر: ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، د. علوي الهاشمي، ص: ٢١.

البحتري في مقدماته تلك، وفي بعض آلياته في التخلص، أما المتنبي مدرسة الشعراء فقد تعالق معه في بعض حكمه التي تشربها، وأمثاله التي وعاها باطناً وأعاد صياغاتها، وهكذا دواليك لا يكاد يمر شاعر مجيد ممن سبقه إلا ووعى منه أنضج تجاربه، ومن ثم أَشْرَبَها وعْيَه، واقتفاها بعلم أو دون علم.

ويمكنني بسط القول عن وجوه التعالق في شعر العزازي من خلال تصنيفها في إطارين رئيسين؛ الأول: التعالق المستبطَن، والثاني: التعالق الظاهر.

١- التعالق المستبطَن:

ويمكن أن أصفه بأنه ذلك التأثير الذي يتشربه وعي الشاعر من تجارب سابقيه، فينعكس -بشكل أو آخر- على بعض عناصر تشكيله الفني، وشيء من أبعاد رؤيته المضمونية.

ومن هذا المنطلق فإن أول ما يمكنني الوقوف عليه في هذه الجزئية ما يسوغ لي أن أنعته بالتتلمذ الفاعل، وهو أن يلتزم شاعر منهجَ سابقٍ له، فيحاذيه في كثير من أساليبه ومضامينه.

وعلى هذا فإن أستاذ العزازي الأول هو شاعر الطبع الأول أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري الذي ما انفك العزازي من مقاربته، والتشبه به، وقد صرح العزازي غير مرة بأنه حامل لواء البحترية في عصره، يقول:[1]

ثُمَّ قُوْلِي : عَبْدُ الوَزِيْرِ العَزَازِيـ ـيُ، وَمُحْيِي الطَّرِيْقَةَ البُحْتُرِيَّةْ

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١٦١.

ومن شدة هيامه بأستاذه، وإعجابه بطريقته في النسج والتحبير أحب أيضاً ممدوحيه، فشبه بهم بعض معاصريه من الملوك الذين مدحهم، غير متناس نفسه من التشبيه، يقول:[1]

إنْ أكُنْ أبْصَرْتُ مِنْهُ جَعْفَراً فَلَقَدْ أبْصَرَ مِنِّي البُحْتُرِيّا[2]

ولا أظنني أبالغ حين أزعم أن قارئ ديوان العزازي ممن لديه اطلاع على شعر البحتري، ومنهجه التشكيلي والمضموني، سيوقن أن عملية الاستنساخ الإبداعية اكتشاف مملوكي صِرْف، وأن العزازي أول كائن شعري مستنسَخ بنجاح.

إن المتأمل في شعر العزازي يجد طيف البحتري حاضراً في معظم الأغراض الشعرية، وطريقة تناوله لها، ويلمس أيضاً أن للبحتري تأثيراً بالغاً في تشكيله البنائي واللغوي والتصويري والإيقاعي.

ولإيضاح ما راهن عليه العزازي، وراهنت أنا أيضاً عليه، سأقف على بعض وجوه هذا التعالق الذي أطمئن إليه، وأراه أنسب من غيره وأجلى في مثل هذه الدراسة.

وعلى سبيل التمثيل فإن مقدمة القصيدة لديهما لا تتفق في المضمون الطللي أو الغزل فحسب؛ ففي هذا يلتقي عدد من الشعراء، ولكنهما يتفقان أحياناً في الأفكار الجزئية إلى حد ما، وفي طريقة صياغتها، يقول العزازي:[3]

أيها الغائبُ الذي كَثُر الشو قُ إليه وغالَبَ التَّبريحُ
بي إلى وجْهِكَ الكريمِ اشتياقٌ وغرامٌ يبدو ووجدٌ يَروحُ

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٦٠.

(٢) جعفر: هو الخليفة المتوكل بن المعتصم.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٠٦.

وفـــؤادٌ مـــن الفِـــراقِ عَليـــلٌ حَــلَّ سَــوداءَهُ ودادٌ صــحيحُ[1]

ويقول البحتري:[2]

أَيُّها العَاتِـبُ الـذي لَـيْسَ يَرْضَى نَـمْ هَنِيْئـاً فَلَـسْتُ أَطْعَـمُ غَمْـضا
إِنَّ لي مِنْ هَـواكَ وَجْداً قَدِ اسْتَهـ ـلَكَ نَـوْمي، وَمَضجعاً قَدْ أَقَضّا[3]
فَجُفُـوْنِي في عَبْـرَةٍ لَـيْسَ تَرْقَـا وَفُــؤادِي في لَوْعَــةٍ مــا تَقَــضَّى

الشاعران معاً يوجهان نداءهما لآخر، وذلك الآخر يعرض عنهما، فلا يملكان إلا أن يصفا ما اعتراهما جراء الإعراض، وما اعتراهما أيضاً يكاد يتكرر؛ فالاثنان يعذبهما هواه، ويعانيان وجداً مبرِّحا، ويزداد شوقهما إليه، ويعتل فؤادهما.

ولنتأمل أيضاً طريقة من طرائق العزازي في حسن التخلص، يقول:[4]

مَنَــازِلٌ بَاكَرَتْهــا كُــلُّ غَادِيَــةٍ وَعِقْــدُها في مَغَــانِيْهِنَّ مَحْلُــولُ
وَمَـرَّ يَرْفُـلُ فَجْـرِيُّ النَّـسِيْمِ بِهـا وَذَيْلُــهُ بِــسَقِيْطِ الطَّــلِّ مَبْلُــولُ
مَنَــازِلٌ لأَكُــفِّ الغَيْــثِ تَوْشِــيَةٌ بهــا، وَلِلنَّــوْرِ تَوْشِــيْحٌ وَتَكْلِيــلُ

وبعد أن استغرق متغزلاً وواصفاً في مديحته النبوية هذه انتقل إلى الغرض بقوله:[5]

---

(١) سوداء القلب: حبته، وقيل: دمه.

(٢) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ١٢١٤/٢.

(٣) أَقَضّ: تَتَرَّبَ وخَشُن.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٢.

(٥) السابق، ص: ٣٢.

كَأَنَّمـا طِيْـبُ رَيّاهـا وَنَفْحْتُهـا   بِطِيْـبِ تُـرْبِ رَسُـوْلِ اللهِ مَجْبُـولُ

تماماً كطريقة البحتري في بعض تخلصه وما يسبقه من توطئة، يقول البحتري في وصف بركة:[1]

تَـنْحَطُّ فيهـا وُفُـوْدُ المَـاءِ مُعْجَلَـةً   كَالخَيْلِ خَارِجَةً مِنْ حَبْلِ مُجْرِيْها
إِذا النُّجُـوْمُ تَـرَاءَت في جَوَانِبِهـا   لَـيْلاً حَسِبْتَ سَماءً رُكِّبَتْ فِيْهـا
لا يَبْلُـغُ السَّمَكُ المَحْصُوْرُ غَايَتَهـا   لِبُعْـدِ مَـا بَـيْنَ قَاصِيْها وَدَانِيْهـا

ثم انتقل إلى الممدوح:[2]

كَأَنَّهـا حِـيْنَ لَجَّـتْ في تَـدَفُّقِها   يَـدُ الخَلِيْفَـةِ لَمّـا سَـالَ وَادِيْهـا

طريقتان متقاربتان، ولا شك أن العزازي أفاد فيها من البحتري كل إفادة، ولذا جاءت جملة من تخلصاته وتوطئاتها محاذية ما كان عليه البحتري.

وحين ننظر إلى نص كامل للبحتري، ونبحث عن انعكاساته في بعض نصوص العزازي فإن وجوهاً من التعالق تطفو مع المقارنة، يقول البحتري:[3]

أَقـامَ كُـلُّ مُلِـثِّ الـوَدْقِ رَجَّـاسِ   عَلَـى دِيَـارٍ بِعُلْـوِ الـشَّامِ أَدْرَاسِ
فيهـا لِعَلْـوَةَ مُـصْطَافٌ وَمُرْتَبَـعٌ   مِـن بَانَقُوْسـا وَبَـابِلَّى وَبِطْيَـاسِ[4]

---

(١) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ٢٤١٧/٤–٢٤١٩.
وأشير إلى أن الأبيات غير متوالية، وكان اختياري لها ذوقيّاً فحسب.
(٢) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ٢٤٢٠/٤.
(٣) السابق، ١١٤٧/٢.
(٤) بَانَقُوْسا: جبل في ظاهر مدينة حلب من جهة الشمال. بَابِلَّى: لم تُفْرَدْ بذكر في معجم البلدان، وذكرها عرضاً أثناء تحديده (بِطْياس) الآتي شرحها. بِطْياس: قرية من باب حلب بين النَّيْرَب وبابِلَّى.
يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٣٩٣/١، ٥٣٣.

مَنَــازِلٌ أَنْكَرَتنـــا بَعْـــدَ مَعْرِفَـــةٍ ... وَأَوْحَـشَتْ مِـن هَوَانـا بَعْـدَ إِيْنَـاسِ

يا عَلْوَ لَوْ شِئْتِ أَبْدَلْتِ الصُّدُوْدَ لَنَا ... وَصْـلاً، وَلانَ لِـصَبٍّ قَلْبُـكِ القَاسـي

هَلْ مِن سَبِيْلٍ إِلى الظُّهْرَانِ مِنْ حَلَبٍ ... وَنَـشْوَةٍ بَـيْنَ ذاكَ الـوَرْدِ وَالآسِ؟[1]

إِذْ أَقْبَــلُ الــرَّاحَ وَالأَيَّــامُ مُقْبِلَــةٌ ... مِـنْ أَهْيَـفٍ خَنِـثِ العِطْفَـيْنِ مَيَّـاسِ

أَمُـدُّ كَفِّـي لأَخْـذِ الكَـأْسِ مِـنْ رَشَـأٍ ... وَحَـاجَتِي كُلُّهَـا في حَامِـلِ الكَـاسِ

بِبَـرْدِ أَنْفَاسِـهِ يَـشْفِي الغَلِيْـلَ إذا ... دَنَــا فَقَرَّبَهَــا مِــنْ حَــرِّ أَنْفَاســي

إذا تَعَــاظَمَني أَمْــرٌ فَزِعْــتُ إلى ... شِعْري، وَوَجَّهْتُ أَجْمـالي وَأَفْرَاسـي

هَـلْ مِـنْ رَسُـوْلٍ يُـؤَدِّي مـا أُحَمِّلُـهُ ... إلى الأَمِيْـرِ أَبِـي مُوْسَـى بْـنِ عَبَّـاسِ؟

عَبَّــاسُ بْــنُ سَــعِيْدٍ في أُرُوْمَتِــهِ ... يَحْكِي أُرُوْمَـةَ عَبَّـاسِ بْـنِ مِـرْدَاسِ[2]

أَيْهَـاتِ مِنْـكَ لَقَـدْ أُعْطِيْـتَ مَـأْثُرَةً ... مَـأْثُورَةً عَـنْ جُـدُوْدٍ غَيْـرِ أَنْكَـاسِ

آبَـاؤُكَ الـصِّيْدُ تَحْمِـيْهِمْ وَتَجْمَعُهُـمْ ... مَنَـازِلُ العِـزِّ مِـن غِيْـلٍ وَأَخيـاسِ

افتتح البحتري قصيدته بذكر ديار علوة، وعلوة هذه من أكثر الأسماء وروداً لدى الشاعرين، وهما أيضاً ينتميان إلى الشام، ولكن البحتري فارقها إلى العراق، والعزازي انتقل منها إلى مصر، فحنينهما إلى موطن واحد، ولذلك تكرر حضور علوة والشام في شعرهما على نسق مقارب، يقول العزازي:[3]

---

(١) الظُّهْران: ما غَلُظَ من الأرض وارتفع.

(٢) عباس بن سعيد: جد الممدوح.

يُنظر: ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ١١٤٨/٢.

عباس بن مرداس: هو أبو الهيثم العباس بن مرداس بن أبي عامر السلمي المضري، شاعر فارس، من سادات قومه، أمه الخنساء الشاعرة، أدرك الجاهلية والإسلام، وكان من المؤلفة قلوبهم، وتوفي في خلافة عمر رضي الله عنهما.

يُنظر: أُسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الأثير (ت: ٦٣٠هـ)، ١١٢/٣. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، تحقيق: عبدالأمير مهنا، سمير جابر، ٢٩٤/١٤.

(٣) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٦٤.

يَـا دَارَ عَلْـوَةَ مِـنْ أَعـالي الـشامِ بَكَـرَتْ عَلَيْـكِ تَحِيَّتِـي وَسَـلامي

ويحاكي العزازي أستاذه في بعض أفكاره الجزئية أثناء وصف الديار، يقول:[1]

مَحَـــلٌّ عَفَــتْ آياتُـــهُ وَرُسُــوْمُهُ وَقَـدْ صَـوَّحَتْ بَانَاتُـهُ وخَمَائِلُـهْ[2]
وَقَفْنَـا نَبُـثُّ الـشَّوْقَ عِنْـدَ دُخُوْلِـهِ ولا قَلْـبَ إلاّ حُـبُّ عَلْـوةَ دَاخِلُـهْ
نُـــسائِلُهُ عَـــنْ سَـــاكِنِيْهِ تَعَلُّـــلاً وأَنَّـى يُجِيْـبُ الرَّبْـعُ عَمَّـنْ نُـسَائِلُهْ؟!

بل حتى إن أسماء بعض الأماكن الواردة لدى البحتري تحضر لدى العزازي، وما ذكره البحتري حول مجلس الشراب يرد بقريب من تفاصيله لدى العزازي، يقول:[3]

ذَكَـرْتُ عَيْـشاً مَـضَى قَـدِيْماً بَـــيْنَ قُوَيْـــقٍ وبَانَقُوســـا[4]
... سَـعَتْ بِكَاسَـاتِها وطَافَـتْ شَـمَامِسٌ تُـشْبِهُ الـشُّمُوْسا[5]
مِـنْ كُـلِّ غَـضِّ الـشَّبَابِ غِـرٍّ عَيْنَـــاهُ تَـــسْتَهْلِكُ النُّفُوْســـا

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٩٤.

(٢) صَوَّحَت: يَبُسَت.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٧١.

(٤) قُوَيق: نهر في حلب. بانَقوسا: جبل في ظاهر مدينة حلب من جهة الشمال.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/٤٧٣، ١/٣٩٣.

(٥) الشمامس: جمع شَمّاس، وهو رئيس النصارى الذي يحلق وسط رأسه لازماً للبيعة (دار عبادتهم)، وجمعه كما ورد: شمامسة.

يُنظر: تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري (٣٧٠هـ)، تحقيق: مجموعة من الباحثين، مادة: (ش م س).

وحين انتقل البحتري إلى المديح تناول العزازي نهجاً مقارباً في التشكيل والأفكار، يقول:[1]

وَاطْلُبْ حَدِيْثَ الجُوْدِ عِنْدَ مُحَمَّدٍ   فَمُحَمَّدٌ يَرْوِيْهِ عَنْ مَحْمُوْدِهِ[2]
فَرْعٌ زَكَا، وَزَكَتْ مَغَارِسُ أَصْلِهِ   لَمَّا جَرَى مَاءُ النَّدَى في عُوْدِهِ

وعلى حداثة علمي وتجربتي لم أجد من الشعراء من يتفننون في ذكر أسماء الممدوحين كهذين الشاعرين، يقول العزازي:[3]

وانْقُلِ الجُودَ عن السَّيـ   ـلِ عن الغَيْثِ الكَنَهْوَرْ[4]
عن تَقِيِّ الدينِ محمو   دِ أَبِي الفَتْحِ المُظفرْ[5]

وله أيضا:[6]

لا والذي سَهَّلَ العَطايا   علَى يَدَي أَحْمَدِ بْنِ مُوْسَى

هذا كله يبرهن على أن تتلمذاً قويّاً يجمع بين الشاعرين، وأن تعالقات لا تنتهي في تشكيلهما الفني، ورؤاهما العامة، وأفكارهما الجزئية.

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٤٣.

(٢) هو الملك النصور ناصر الدين أبو المعالي محمد بن محمود.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٩٣.

(٤) الغيث الكَنَهْوَر: السحاب المتراكب الثخين.

(٥) هو الملك النصور ناصر الدين أبو المعالي محمد بن محمود.

(٦) ديوان العزازي، ص: ١٧٣.

ومهما حدث من تعالق بين العزازي والبحتري أو سواه من الشعراء فإن مظنة الأخذ أو الاحتذاء –المحسوبين على السرقات الأدبية– مرفوعة في هذا التناول الذي أقارب فيه بين تفاصيل بصمة العزازي وبصمة غيره من الشعراء، فالفاصل بين الاحتذاء والدلالة التناصية يعود إلى مدى التصرف في اللغة والأسلوب من جهة، وبنية الخطاب –أكان بيتاً أم قصيدة– من جهة ثانية، فالأول داخل في الاحتذاء، والثاني يمكن إدخاله ضمن آليات التناص الإجبارية كما يقرر أحد النقاد وفاق قراءته للنقد القديم.[1]

ومهما يكن فإن من المهم أن يضيف الشاعر على ما يقاربه من معنى أو تصوير أو دلالة، مع ضرورة تلطفه في الإخفاء، ولذا قرر بعض النقاد أن المبدع الفنان ناقل جيد، والسارق ليس إلا ناقلاً رديئا.[2]

وإن كان العزازي تتلمذ في مدرسة البحتري، وتعلم منها –في المقام الأول– مهارة السبك، وبراعة التناول، فقد تتلمذ أيضاً في مدرسة زعيم الشعراء الأكبر أبي الطيب المتنبي، ولكنه لم ينتظم في مدرسته كانتظامه في مدرسة البحتري مبرِّزاً مجليّا، وأجد أن الإنصاف يحدوني إلى تفسير ذلك بأن متطلبات مدرسة أبي الطيب تحتاج إلى مؤهلات عليا لم تكن كلها لدى العزازي.

ومع ذلك فقد تعالق العزازي معه في بعض تناولاته المضمونية، وفي جملة من صوره ومعانيه وحِكَمه.

أما تعالقه معه في التناول المضموني فيمكن التمثيل عليه بقصائد الفتوح، ومن ذلك قول المتنبي في ميميته الشهيرة:[3]

---

(١) يُنظر: الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، محمد بنيس، دار توبقال، الدار البيضاء، ط: ١، ١٩٩٠م، ٣/١٨٣.

(٢) نقلاً عن: المعارضات الشعرية: دراسة تاريخية نقدية، د. عبدالرحمن السماعيل، النادي الثقافي الأدبي بجدة، ط: ١، ١٤١٥هـ– ١٩٩٤م، ص: ٤٠، وقد أحال المؤلف هذا القول إلى الدكتور محمد مصطفى هدارة.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، ٣/٣٧٩–٣٩٢.

وأشير إلى أنني لم أراع ترتيب الأبيات، بل أخذت منها ما فيه مظنة التعالق.

يُكَلِّـفُ سَـيْفُ الدَّوْلَـةِ الجَـيْشَ هَمَّـهُ	وَقَدْ عَجزَتْ عَنْهُ الجُيُوْشُ الخَضَارِمُ[1]
خَمِيْسٌ بِشَرْقِ الأَرْضِ وَالغَرْبِ زَحْفُهُ	وَفي أُذْنِ الجَـوْزَاءِ مِنْـهُ زَمَـازِمُ[2]
وَقَفْـتَ وَمـا فِي المَـوْتِ شَـكٌّ لِوَاقِـفٍ	كَأَنَّـكَ في جَفْـنِ الـرَّدَى وَهْـوَ نَـائمُ
نَثَـرْتَهُمُ فَـوْقَ الأُحَيْـدِبِ كُلِّـهِ	كَمَا نُثِرَت فَوْقَ العَرُوْسِ الدَّرَاهِمُ[3]
تَدُوْسُ بِـكَ الخَيْلُ الوُكُـوْرَ عَلَى الذُّرَا	وَقَدْ كَثُرَتْ حَوْلَ الوُكُوْرِ المَطَاعِمُ[4]
لَـكَ الحَمْدُ في الـدُّرِّ الـذي لِيَ لَفْظُهُ	فَإِنَّـكَ مُعْطِيْـهِ وَإِنِّـيَ نَـاظِمُ
هَنِيْئاً لِـضَرْبِ الهَـامِ وَالمَجْدِ وَالعُـلا	وَرَاجِيْـكَ وَالإسْـلامِ أَنَّـكَ سَـالِمُ

ولنمعن النظر في قول العزازي في مناسبة مماثلة:[5]

فَتَحْتَ الـتي أَعْيَـا المُلُـوْكَ افْتِتَاحُهـا	وَلَـمْ يُغْنِهـا عِـصْيَانُها وَجِمَاحُهـا
جَحَافِلُ سَـدَّتْ بَـسْطَةَ الأَرْضِ كَثْـرَةً	وَضَـاقَتْ بِهـا آكَامُهـا وَبِطَاحُهـا
فَنَازَلْتَهَـا وَالخَيْـلُ عَـالٍ صَـهِيْلُها	بِفُرْسَانِهَا ، وَالتُّـرْكُ شَـاكٍ سِلاحُها
فَمَا زِلْـتَ تَرْمِيْهَـا إِلى أَنْ تَـسَاقَطَتْ	سُقُوْطَ اللآلِي حُلَّ مِنْها نِصَاحُها[6]
وَطَاحَتْ رُؤُوْسُ الشِّرْكِ، والطَّيْـرُ وُقَّـعٌ	عَلَيْهِنَّ، أَوْ سَـدَّ الفَضَاءَ مَطَاحُهـا[7]

---

(١) الخضارم: جمع خِضْرِم، وهو العظيم الكبير من كل شيء.

(٢) الخميس: الجيش العظيم له خمس جهات؛ الميمنة والميسرة والأمام والخلف والوسط. الزَّمَازِم: جمع زَمْزَمَة، وهي الصوت غير المفهوم لتداخله.

(٣) الأُحَيْدِب: جبل مشرف على الحَدَث بالثغور الرومية.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١/١٤٥.

(٤) الوُكُوْر: جمع وكر، وهو موضع مبيت الطائر. الذُّرا: رؤوس الجبال.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١٤٧.

(٦) النِّصَاح: السلك يُخاط به.

(٧) المَطَاح: موضع السقوط، ويعني أن كثرة مواضع الرؤوس المتساقطة سدت الفضاء.

فَـلا بَرِحَـتْ في الـنَّظْمِ كُـلُّ قَرِيْحَـةٍ يُرَوِّي رِيَاضَ الحَمْدِ فِيْكَ قَرَاحُها[1]
بَقِيْـــتَ لَنَـــا في دَوْلَـــةٍ أَبَدِيَّـــةٍ غُـدُوُّ الأَمَـانِي دُوْنَهَـا وَرَوَاحُهـا

يـذكر الـشاعران أن ممـدوحيهما فتحَـا مـا عجـز عنـه الآخـرون، وأن جيـشيهما كـبيران ضـخمان تـضيق بهمـا الأرض، ثـم يعرجـان علـى مُـدِيْرَي رحـى الحـرب، ويتفقان أنهما نازَلاَ العدو بكل بسالة واقتدار.

ويتعالق العزازي مرة أخرى مع صـورة المتنبي حـين يـصف مـشهد الأمـير وهـو ينثر أعاديه قتلى كنثر الدراهم فوق العروس، فيحاذي العزازي صورته تلك بمـشهد مقارب ينثر فيه ممدوحـه أعاديـه، فيتـساقطون قتلـى كمـا تتـساقط اللآلـئ مـن العقـد المنفرط، وأيضاً فإن مشهد تحويم الطيور على القتلى حاضر في القصيدتين.

ويختـتم الـشاعران نـصيهما بالثنـاء علـى الممـدوح ونظمهمـا فيـه، والـدعاء لـه بالسلامة والبقاء.

وثمة تعالقات أخرى جزئية في التصوير، ومن ذلك قول المتنبي:[2]

بَـدَتْ قَمَـراً وَمَالَـتْ خُـوْطَ بَـانٍ وَفَاحَـتْ عَنْبَـراً وَرَنَـتْ غَـزَالا[3]

حيث تشرَّب العزازي آليته التصويرية تلك وبعض مفرداتها، فقال:[4]

ونَظَـرْنَ غِزْلانـاً وفُحْـنَ خمـائلاً وَخَطَـرْنَ أَغْـصاناً ولُحْـنَ بُـدورا

---

(١) القَرَاح: الماء العذب البارد.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، ٣/٢٢٤.

(٣) الخُوْط: القضيب.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٩.

ويقول المتنبي:[1]

إنْ تَرَيْنِـي أَدُمْـتُ بَعْـدَ بَيَـاضٍ فَحَمِيْـدٌ مِـنَ القَنَـاةِ الـذُّبُوْلُ[2]

وللعزازي:[3]

وَقَـــالُوا : ذُبُـــوْلٌ بِأَعْطافِـــهِ فَقُلْـتُ : يَـزِيْنُ القَنَـاةَ الـذُّبُوْلُ

ومن غير ذلك جملة تعالقات عارضة في تضاعيف معارضات العزازي لقصائد المتنبي، وتعالقات أخرى في الحكمة التي سبقت الإشارة إلى شيء منها في مبحث الحكمة من الشعر التأملي.

ومن غير هذين الشاعرين (البحتري والمتنبي) تعالق العزازي مع قليل من تناولات أبي تمام،[4] وجزء من صوره، وبذلك يكون العزازي مر في مراحل تتلمذه الثلاثة على أقطاب الشعر العربي، ومثلثه الذهبي في العصر العباسي، ولا شك أن اقتصاره على هؤلاء في التتلمذ يدل على حصافة دفعته إلى إتيان البيوت من أبوابها، مما كان له بالغ الأثر في تشكيل معظم أساليبه ورؤاه.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، ٣/ ١٥٠.

(٢) أَدُمَ: شحب لونه وتغير ومال إلى السواد. القناة: عود الرمح. الذُّبُول: اليُبْس.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٧٨.

(٤) حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس الطائي (١٨٨–٢٣١هـ)، من أبرز شعراء العصر العباسي، وأهم المجددين في الشعر العربي، كان من المقدمين لدى الخليفة المعتصم، ولد في الشام، وتوفي في الموصل، ومن أبرز آثاره: ديوان الحماسة.
يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، تحقيق: عبدالأمير مهنا، سمير جابر، ١٦/ ٤١٤. وفيات الأعيان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢/ ١١.

وبما أن أبا تمام شاعر صنعة كما يقرر بعض النقاد[1] فإن العزازي تعالق معه في بعض وجوه حِرَفِيَّتِهِ تلك، وبخاصة في آلية التجنيس التي برع فيها الاثنان إلى حد كبير، وهذا ما سأتناوله بإجمال في مبحث عذوبة التجنيس من الفصل الأخير.

وثمة تعالقات أخرى نلحظها في بعض المقدمات التي يتصنعها الشاعران معا، يقول أبو تمام:[2]

هُوَ الرَّبْعُ مِنْ أَسْمَاءَ وَالعَامُ رَابِعٌ ... لَهُ بِلِوَى خَبْتٍ، فَهَلْ أَنْتَ رَابِعُ؟[3]

وللعزازي:[4]

هُوَ الرَّبْعُ من عَلْوَى فَهَلْ أَنْتَ نَازِلُهْ ... لِتُرْوَى بِسُقْيَا الدَّمْعِ مِنْكَ مَنَازِلُهْ؟

ويتعالق العزازي أيضاً مع بعض معاني أبي تمام، ومن ذلك قول أبي تمام:[5]

إنَّ الأُسُودَ أُسُودَ الغِيْلِ هِمَّتُها ... يَوْمَ الكَرِيْهَةِ في المَسْلُوْبِ لا السَّلَبِ

ويقول العزازي:[6]

بَأَبِي أَنْتَ يَوْمَ حِمْصٍ وَقَدْ وَا ... جَهْتَ وَجْهاً مِنَ العَدُوِّ وَقَاحا

---

(١) يُنظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الآمدي (ت:٣٧٠هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط: ٤، ١٩٩٢م، ١/٤.

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط:٢، ١٩٦٤م، ٤/٥٨٠.

(٣) رَبَعَ الرجل: أي انْتَظَرَ أو وَقَف.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٩٤.

(٥) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام، ١/٦٦.

(٦) ديوان العزازي، ص: ٦٢.

في مَكَـرٍّ عَـشِيَّةً تَهَـبُ الأَسْـ ـــلابَ فِيْـهِ، وَتَنْهَـبُ الأَرْوَاحـا

أمـا التنـاولات فـنلحظ في بعـضها تعالقـاً جليّـاً في قـصيدتين قالاهـا في فتـوح ممدوحَيهما، يقول أبو تمام:[1]

خَلِيْفَــةَ اللهِ جَــازَى اللهُ سَــعْيَكَ عَــنْ جُرْثُوْمَـةِ الـدِّيْنِ وَالإِسْـلامِ وَالحَسَبِ[2]
أَبْقَيْـتَ جَـدَّ بَنِـي الإِسْـلامِ في صَـعَدٍ وَالمُـشْرِكِيْنَ وَدَارَ الـشِّرْكِ في صَبَبِ[3]
لَبَّيْــتَ صَــوْتاً زِبَطْرِيّــاً هَرَقْــتَ لَــهُ كَـأْسَ الكَرَى وَرُضَابَ الخُرَّدِ العُرُبِ[4]
أَجَبْتَـــهُ مُعْلِنـــاً بِالـــسَّيْفِ مُنْـــصَلِتاً وَلَـوْ أَجَبْـتَ بِغَيْـرِ الـسَّيْفِ لَـمْ تُجِـبِ
تَـــدْبِيْرُ مُعْتَـــصِمٍ بِـــاللهِ مُنْـــتَقِمٍ للهِ مُرْتَقِـــــبٍ في اللهِ مُرْتَغِـــــبِ
عَجَائِبـــاً زَعَمُـــوا الأَيّـــامَ مُجْفِلَـــةً عَـنْهُنَّ في صَـفَرِ الأَصْـفَارِ أَو رَجَـبِ[5]
يـا يَـوْمَ وَقعَـةِ عَمُّوْرِيَّــةَ انْـصَرَفَتْ مِنْـكَ المُنَـى حُفَّـلاً مَعْـسُوْلَةَ الحَلَـبِ[6]

وللعزازي:[7]

(١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام، ٤٣/١-٧٢.
(٢) الجرثومة: الأصل.
(٣) الجَدّ: الحظّ والرزق. الصَّبَب: الانحدار.
(٤) الزِّبَطْرِي: نسبة إلى زِبَطْرَة، وهي مدينة من ثغور الروم بين مَلْطِيَّة وسُمَيْسَاط.
يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١٤٧/٣.
الخُرَّد: جمع خَرِيْدَة، وهي البكر غير العانس. العُرُب: جمع عَرُوْب، وهي المرأة الضحوك، وقيل: المتحببة إلى زوجها.
(٥) يُعَرِّض برأي المنجمين الذين أشاروا على المعتصم بألا يفتح عمورية في ذلك الوقت، زاعمين أنه لن يقدر عليها.
يُنظر: ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام، ١٩٨٧م، ٤٣/١.
(٦) عَمُّوْرِيّة: بلد في بلاد الروم.
يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١٧٨/٤.
الحُفَّل: الممتلئة المجتمعة. الحَلَب: اللبن المحلوب، وشراب التمر.
(٧) ديوان العزازي، ص: ١٤٣.

لَـوْلاكَ أَصْبَحَ شَـمْلُ الـدِّيْنِ مُفْتَرِقاً	وَأَوْشَـكَتْ عُـرْوَةُ الإسْـلامِ تَنْفَـصِمُ
فَوَجْـهُ دَوْلَتِـكَ الغَـرَّاءِ مُبْـتَهِجٌ	بِمَـا فَعَلْـتَ، وَثَغْـرُ الـدِّيْنِ مُبْتَـسِمُ
يا كَاشِفَ الضُّرِّ عَنْ أَهْلِ الشَّآمِ وَقَدْ	نَادَوْكَ، وَاسْتَصْرَخَ الأَطْفَالُ وَالحُرَمُ
أَجَبْـتَهُمْ والمَنَايَـا نُـصْبُ أَعْيُـنِهِمْ	وَلَمْ يَكُنْ بِكَ عَنْ تَثْوِيْبِهِمْ صَمَمُ[1]
غَـضِبْتَ للهِ ثُـمَّ اسْتَنْهَـضَتْكَ لَـهُ	حَمِيَّـةٌ نَارُهَـا بِالحِقْـدِ تَـضْطَرِمُ
وَسِـرْتَ فِي رَجَـبٍ تَبْغِـي مَثُوْبَتَـهُ	وَأَنْـتَ بِـاللهِ مَنْـصُوْرٌ وَمُعْتَـصِمُ
يَا يَوْمَ وَقْعَةِ حِمْصٍ سَارَ ذِكْرُكِ فِي الْـ	ـآفَاقِ حَتَّـى رَوَتْ أَخْبَـارَكِ الأُمَـمُ

يقر الشاعران بفضل ممدوحَيهما في الذود عن حياض الإسلام، ورفع رايته، وأن الدين أصبح بفضل الله ثم بفضل فتوحهما عزيزا.

ثم يشيران إلى شرارة المعركة؛ ففي نص أبي تمام لبى الخليفة صوت مستصرخة، وفي نص العزازي لبى الملك استصراخ الأطفال والنساء، فيجبيان ذلك الاستصراخ بالسيوف غاضبين لله، منتقمين له.

ويتعالق العزازي أيضاً مع أبي تمام في فكرة زمن الحرب، وما حولها من ملابسات وأكاذيب، وذلك بعد أن حقق الممدوحان نصراً مؤزرا، ضاربين بتحذيرات المنجمين عرض الحائط، وبعد ذلك ينتهي المقطعان بالإشادة باسم الموقعة، وذكر نتائجها.

وألفت الانتباه هنا إلى أن توافق الغرضين قد يحتمان وجود شيء من المحاذاة؛ سواء أكان هذا في نص أبي تمام أو ما سبقه من نصوص، ولكنني أزعم أن المحاذاة التي حدثت في هذه النصوص مردها إلى التعالق، وذلك أن مقاربةً جزئية تنتظم بعض الأبيات فكرة فكرة، وبرهان ذلك أن للعزازي قصائد أخرى في الفتوح تقل فيها وجوه المقاربة، وتأخذ أفكارها الجزئية مجرى آخر.

---

(١) التثويب: النداء.

وبما أن التعالق انعكاس واسع فللعزازي تعالقات مستبطنة مع التراث الشعري بوجهه العام، فهو حين يمدح أحد أمراء الأعراب يوظف مخزونه التراثي البعيد بمختلف أشكاله في نصه، كقوله في أحد أمراء البادية:[1]

أَمِيْرٌ في الوَغَى.. أَسَدٌ لِسَرْجٍ ... وفي يَوْمِ النَّدَى قَمَرٌ لِنادِ
فَيُنْطِي النَّاقَةَ الكَوْماءَ عَفْواً ... وَيَسْمَحُ بالوَلِيْدَةِ وَالجَوادِ[2]
وَيُنْعِمُ وَهْوَ سَكْرانٌ وَصاحٍ ... وَيَسْخُو بِالطَّرِيْفِ وبِالتِّلادِ
لَهُ سَيْفٌ إلى اللَّبَّاتِ ظامٍ ... وَخَطِّيٌّ إلى الهَامَاتِ صادِ
إذا ما شَدَّ شادَ لَهُ فَخَاراً ... وَرَدَّ الخَيْلَ دَامِيَةَ الهَوَادي

لقد جاء بصور قريبة معهودة متداولة ظهرت مع بدايات ظهور الشعر، واستخدم ألفاظاً ذات دلالات تراثية قليلة التوظيف في شعره وفي عصره ، مثل: (يُنطي، كوماء، وليدة، تِلاد، لَبّات، خَطِّي، هَوَاد)، فهذه ألفاظ يكاد حضورها ينعدم في باقي نصوصه.

والعابر في تضاعيف ديوانه يجد ما يستوقفه مما مر به لدى الآخرين على قدر إلمامه واطلاعه، ولكن العزازي تصرف فيه بشكل أو آخر عالماً أو غير عالم، فمن ذلك ما لفت نظري إليه محقق ديوانه في قوله:[3]

فَشَدَّ عَلَيْها شَدَّةً ظَاهِرِيَّةً ... فَوَلَّتْ عَلَى الأَعْقَابِ تَدْمَى كُلُوْمُها[4]

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٧٥.

(٢) يُنطي: لغة في يُعطي.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٣٢.

(٤) ظاهرية: نسبة إلى الممدوح الظاهر أبي الفتح بيبرس.

حيث ذكر أن البيت في غاية الهجاء لتصوير فرار الأعداء، وهو عكس قول الشاعر:[1]

فَلَسْنَا عَلَى الأَعْقَابِ تَدْمَى كُلُوْمُنَا وَلَكِنْ عَلَى أَقْدَامِنَا تَقْطُرُ الدِّما

ظاهر أن العزازي وعى البيت، وأعاد توظيف معناه بشكل معاكس لا يخلو من طرافة وجدة.

ومن جميل الإلماحات الناتجة عن التعالق قوله:[2]

حَتَّى إذا العَاصِي أَضَاءَ تَهَلَّلَتْ فَرَحاً، وَأَلْقَتْ زَادَهَا وَعَصَاها[3]

حيث تعالق مع بيت مَعْقِر البارقي[4] في قوله:[5]

---

(١) يُنظر: حاشية الديوان، ص: ١٣٢.

وقد ورد البيت غير منسوب، وهو للشاعر الجاهلي المُقِل: حُصَيْن بن الحِمام المُرِيّ، أحد فرسان العرب، وأوفيائهم، توفي قبل الإسلام، وقيل إنه أدركه.

يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٦٣٤/٢. أُسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الأثير (ت: ٦٣٠هـ)، ٢٤/٢.

والبيت بهذه الرواية في: شرح ديوان الحماسة، المرزوقي (ت: ٤٢١هـ)، تحقيق: أحمد أمين، عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط:٢، ١٣٨٧هـ–١٩٦٧م، ٥٤/١.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٥٠.

(٣) العاصي: اسم نهر حماة وحمص.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٧٦/٤.

(٤) عمرو بن سفيان بن حمار بن الحارث البارقي الأزدي، شاعر يماني، من فرسان قومه في الجاهلية، وقيل إن اسمه سفيان بن أوس بن حمار، ثم سُمِّيَ بـ «مَعْقِر» لورود أحد اشتقاقاته في بيت له.

يُنظر: معجم الشعراء، المرزباني (ت: ٣٨٤هـ)، تحقيق: د. فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط: ١، ١٤٢٥هـ–٢٠٠٥م، ص: ٢٦. كتاب النقائض (نقائض جرير والفرزدق)، أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت: ٢٠٩هـ)، اعتناء المستشرق: بيفان، مصورة عن طبعة ليدن، ١٩٠٧م، ٦٧٧/٢.

(٥) البيت في: الحماسة البصرية، صدر الدين علي البصري (ت: ٦٥٩هـ)، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، ط:٣، ١٤٠٣هـ–١٩٨٣م، ٧٦/١.

وَأَلْقَتْ عَصَاهَا وَاسْتَقَرَّتْ بِهَا النَّوَى   كَمَـا قَـرَّ عَيْنـاً بِالإِيَـابِ المُـسَافِرُ

ومهما يكن فإن متأمل نصوص العزازي لا يخلو من العثور على تعالقات وافرة، وبخاصة إذا كان متأملها ممن تسعفه ثقافة واسعة، واطلاع متنوع، ولو أسعفني هذان –بسعتهما وتنوعهما– لبرهنت على ما لا ينتهي من تعالقاته المستبطنة والظاهرة.

٢- التعالق الظاهر:

وهو نوع من التداخل المكشوف الذي يعيه الشاعر والمتلقي بوضوح، ويدخل فيه ما قرره النقاد الأوائل باسم المعارضات والمناقضات، والاقتباس والتضمين.

والمعارضات الشعرية باب من أبواب الشعر التقليدي يتصدى فيه شاعر لقصيدة آخر، فينظم أبياتاً على وزنها وقافيتها، ويقف منها موقف المقلد إعجاباً بها، أو يناقضها؛ إثباتاً لما تضمنته من نفي، أو نفياً لما أُثبت فيها.[1]

وعلى هذا فالمعارضات مظنة للتعالق الظاهر من جهة الشكل والمضمون العام، ويمكن أن تكون مرتعاً خصباً لبعض التعالقات المستبطنة من جهة الأفكار الجزئية، ورغبة التقليد والمجاراة، ولجهتيها هاتين قرر بعض النقاد أن المعارضات من ركائز التعالق النصي، وهي من أوضح صوره، وأقربها إلى التناص.[2]

والمعارضات لدى العزازي تقارب خمس عشرة قصيدة، وقد عارض فيها شعراء من مختلف العصور الأدبية إلى شعراء عصره، وقد كان وازعه إلى المعارضة هو الإعجاب المحض بالقصيدة المعارَضة، ولذا حظي أبو الطيب المتنبي وحده بخمس من معارضاته.

والغالب أنه يحاكي في معارضاته تلك نهج القصيدة المعارَضة في الأسلوب والمضمون، فيضمن تارة، ويحاكي بعض الصور والأفكار تارة أخرى، على أن طبعه الشعري لا يدع له مجالاً للمحاكاة المطلقة، فمعظم معارضاته لا تخلو من نفسه الخاص، وعبقه الشعري المميَّز، ولا أعني هنا التفضيل بقدر ما أعني أنه لا يذوب تماماً في القصيدة المعارَضة، لتجيء نسخة من الأصل.

---

(١) يُنظر: المعارضات في الشعر العربي، د. محمد بن سعد بن حسين، النادي الأدبي بالرياض، ١٤٠٠هـ، ص: ٥١.

(٢) يُنظر: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، ص: ١٢٢.

ومن جملة معارضاته قوله:[1]

دَمـي بــأَطلالِ ذات الخـالِ مَطلـولُ وجـيشُ صَـبريَ مَهـزومٌ ومغْلـولُ[2]

حيث عارض بها قصيدة كعب بن زهير –رضي الله عنه–:[3]

بَانَـتْ سُـعَادُ فَقَلْبِـي اليَـوْمَ مَتْبُـوْلُ مُتَـيَّمٌ إِثْرَهَـا لَـمْ يُجْـزَ مَكْبُـوْلُ[4]

فالقصيدتان ابتدأها شاعراها بالغزل، ثم بمديح أشرف الخلق محمد –صلى الله عليه وسلم–، ولم يحاذِ العزازي ما في قصيدة كعب من أفكار عامة، بل زاد عليها ذكر آل البيت –رضوان الله عليهم–، والإلحاح على الفوز بشفاعة نبينا –صلى الله عليه وسلم–، وذلك من تأثيرات عصره العقدية والثقافية.

ومعلقة عمرو بن كلثوم[5] من أقدم النصوص التي عارضها العزازي، ومطلع المعلقة:[6]

أَلاَ هُبِّــي بِــصَحْنِكِ فَاصْــبَحِيْنا وَلاَ تُبْقِــي خُمُــوْرَ الأَنْــدَرِيْنا[7]

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٠.

(٢) مطلول: مسفوح. مغلول: مقيَّد.

(٣) ديوان كعب بن زهير (صنعة الإمام أبي سعيد السكري)، تحقيق: د. مفيد قميحة، ص: ١٠٩.

(٤) القلب المتبول: هو الذي غَلَبَه الحُبُّ وتَيَّمَه وأَسْقَمَه.

(٥) أبو الأَسْوَد عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب التغلبي الوائلي، شاعر جاهلي، من الطبقة الأولى، وفارس فاتك، كان خطيباً حكيما، ويُذكر أنه فتك بالملك عمرو بن هند، وفي ذلك أنشأ معلقته.
يُنظر: معجم الشعراء، المرزباني (ت: ٣٨٤هـ)، تحقيق: د. فاروق اسليم، ص: ٢٣. الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ١/٢٢٨.

(٦) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر الأنباري (ت: ٣٢٨هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط:٥، ١٩٩٣م، ص: ٣٧١.

(٧) الأَنْدَرِيْن: قرية جنوب حلب.
يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١/٣٠٩.

ومطلع قصيدة العزازي:[1]

بَـــدَأْنَا بِاسْـــمِ رَبِّ العَالَمِيْنَـــا وَثَنَّيْنَـــا بِخَيْـــرِ المُرْسَـــلِيْنا

وتتفـق القـصيدتان في الطـول، فأبيـات المعلقـة تقـارب مئـة وعـشرين، وأبيـات العزازي بلغت مئة وتسعة، وهي أطول قصائده، وتتفقان أيضاً في تنـوع الأغـراض، واتفاقهمـا في بعـضها؛ وهـي: الفخـر، والحماسـة، ووصـف الوقـائع، بيـد أنهمـا لا تتفقان أبداً في النسيج والصياغة.

لذلك أزعم أن العزازي ورط شاعريته وطبعه بمحاكاة قصيدة يختلف نهجها عن نهج قصائده، ولم يكن بمقدوره محاذاتها بنجاح، وعلى هذا فـإن قـصيدته تلـك –في زعمـي– مـن أردأ شـعره علـى الإطـلاق؛ فقـد أشـبهت الـنظم، واشـتملت علـى تكلـف ظاهر لم يُعهد منـه، وربمـا أوقعـه في ذلك طول القـصيدة، ورغبتـه في جعلـها ملحمـة تـسرد بطـولات ممدوحـه ووقائعـه، ومثـل هـذا مـن شـأن شـعر الملاحـم لا الـشعر الغنائي.

كما عارض قصيدة مُتَمِّم بن نويرة[2] في رثاء أخيه، ومطلعها:[3]

لَعَمْـرِيْ وَمـا دَهْـرِي بِتَـأْبِيْنِ هَالِـكٍ ولا جَـزَعٍ مِمَّـا أَصَـابَ فَأَوْجَعَـا

حيث عارضها العزازي في رثاء الملك المنصور أبي المعالي، ومطلع رثائيته:[4]

---

(١) ديوان العزازي، ص: ١٣٤.

(٢) أبو نهشل متمم بن نويرة بن جمرة بن شداد اليربوعي التميمي، شاعر فحل أدرك الجاهلية والإسلام، وصحابي جليل، من أشراف قومه، وأشهر شعره في رثاء أخيه.

يُنظر: معجم الشعراء، المرزباني (ت: ٣٨٤هـ)، تحقيق: د. فاروق اسليم، ص: ٤٩٩. الشعر والشعراء، ابن قتيبة (٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٣٢٥/١.

(٣) المفضليات، المفضل الضبي (ت: ١٦٨هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط:١٠، ١٩٩٢م، ص: ٢٦٥.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٦٦.

تُـرى عَلِـمَ النـاعي جَلالـةَ مـن نَعـى؟ وهَلْ عَرَفَ الدَّاعي إلى الموتِ من دعا؟

وبين القصيدتين تقارب في عدد الأبيات، وفي بعض الأفكار الجزئية، وقد وفق العزازي في معارضته؛ فجاءت أكثر وضوحاً وتنوعا.

وللعزازي قصيدة من أشهر شعره وأجوده، عارضها بعده عدد من الشعراء، «وادعاها سبعون شاعرا»،[1] ومطلعها:[2]

صَـاحَ في العَاشِـقِيْنَ: يَـا لَكِنَانَـةْ رَشَـأٌ في الجُفُـوْنِ مِنْـهُ كِنَانَـةْ[3]

هذه القصيدة التي أعجب بها كثيرون فعارضوها، وحاولوا محاذاتها..[4] تَرَجَّحَ لدي أنه يعارض بها قصيدة لابن نَفَادَة،[5] وقد وقعت عليها وأنا أتصفح كتاب الوافي

---

(١) نفح الأزهار في منتخبات الأشعار، شاكر البتلوني، مكتبة التوفيق، الخرطوم، د.ت، ص: ٩.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٠٦.

(٣) كنانة (الأولى): قبيلة من مُضَر، وبنو كنانة أيضاً فرع من قبيلة تغلب. كنانة (الثانية): جَعْبَة السهام.

(٤) ممن عارضها: الشاعر العراقي عبدالجليل بن ياسين بن إبراهيم الطباطبائي الحَسَنِي البصري (١١٩٠–١٢٧٠هـ)، ومطلع قصيدته:

صَاحَ في العَاشِقِيْنِ يَا لَكِنانَةْ مُسْتَهَامٌ رَامَ السُّلُوَّ فَخَانَهْ

يُنظر في ترجمته: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:١، ١٤٢٤هـ–٢٠٠٣م، ٧٣/٣.

والبيت في: ديوان السيد عبدالجليل الطباطبائي، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٨٥هـ، ص: ١٦٨.

وجاء في مقدمة القصيدة أن الشاعر (الطباطائي) بقصيدته هذه شَطَّر القصيدة التي ادعاها ستون شاعرا، (يُنظر: ديوانه، ص: ١٦٨).

(٥) بدر الدين أحمد بن عبدالرحمن بن علي بن نفادة السُّلَمي (...–٦٠١هـ)، شاعر محسن قدير، كثير من شعره في المدح والغزل، ومن ممدوحيه صلاح الدين الأيوبي، والقاضي الفاضل.

يُنظر: الوافي بالوفيات، خليل بن أيبك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٢٥/٧. فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٨٤/١.

بالوفيات، ولأهمية حسم الموقف سأورد قصيدة ابن نَفَادَة الوارد بعضها في الوافي عدا بيت حسي جريء؛ ليتسنى للمطلعين حسم أمر المعارضة من أمر الموافقة العارضة، يقول ابن نَفَادَة:[1]

دَعْهُ مِثْلِي يَبْكِي الصِّبَا وَزَمانَهْ ... إنَّ ذِكْرَاهُ هَيَّجَتْ أَحْزانَهْ

نَاحَ شَجْواً عَلَى لَيالٍ وَأَيّا ... مٍ تَقَضَّتْ لَمْ يَقْضِ مِنْها لُبَانَهْ

كَيْفَ تَرْجُوْ في الأَرْبَعِيْنَ وَفاءً ... مِنْ شَبَابٍ قَبْلَ الثَّلاثِيْنَ خَانَهْ؟

أَوْ يَنَالُ اللذَّاتِ في أُخْرَياتِ الْـ ... ـعُمْرِ مَنْ لَمْ يَفُزْ بِهَا رَيْعَانَهْ

وتَجَافَ الجُفُوْنَ وَاحْذَرْ عَلَى قَلْـ ... ـبِكَ تِلْكَ اللَّوَاحِظَ الفَتّانَةْ

رَامِياتٍ فَكُلُّ شَعْرَةِ هُدْبٍ ... ثَمَّ سَهْمٌ، وَكُلُّ جَفْنٍ كِنَانَةْ

وَبُرُوْحِي هَيْفاءُ أَعْطافُهَا نَشْـ ... ـوَى تَهَادَى كَأَنَّها خُوْطُ بَانَةْ[2]

فَهْيَ بَدْرٌ مِنْ تَحْتِهِ غُصْنُ بَانٍ ... وكَثِيْبٌ مِنْ فَوْقِهِ خَيْزُرَانَةْ

تَلْبَسُ الحُسْنَ فَوْقَ قُمْصَانِها ثَوْ ... بــاً، وتُكْساهُ حُلَّةً عُرْيَانَةْ

يُنْبِتُ الوَرْدُ والشَّقِيْقُ بِخَدَّيْـ ... ـهَا لَنَا مِنْ قَوَامِها رَيْحَانَةْ

وتُرِيْنا بِاللَّحْظِ نَرْجِسَةَ الأَحْـ ... ـداقِ، والثَّغْرَ بَاسِماً أُقْحُوَانَةْ

ومن أبيات قصيدة العزازي:[3]

صَاحَ في العَاشِقِيْنَ: يَا لَكِنَانَةْ ... رَشَأٌ في الجُفُوْنِ مِنْهُ كِنَانَةْ

بَدَوِيٌّ بَدَتْ طَلائعُ صِدْغَيْـ ... ـهِ فَكَانَتْ فَتّاكَةً فَتّانَةْ

رَدَّ مِنّا القُلُوْبَ مُنْكَسِراتٍ ... عِنْدَما رَاحَ كَاسِراً أَجْفَانَهْ

---

(١) الوافي بالوفيات، خليل بن أيبك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ٢٨/٧.

(٢) الخُوْط: الغصن الناعم.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٠٦.

وغَزَانَــــا بِقَامَــــةٍ وَبِعَــــيْنٍ تِلْــكَ سَــيّافَةٌ، وذي طَعّانَــةْ

وَأرَانَــا وَقَــدْ تَبَــسَّمَ بَرْقــاً فَأَرَيْنَــــاهُ دِيْمَــــةً هَتّانَـــةْ

فَهْوَ يَقْضِي عَلَى النُّفُوْسِ وَلَمْ تَقْـ ـضِ مِـنَ الوَصْـلِ في هَـوَاهُ لُبَانَـةْ

سَافِرُ الوَجْـهِ عَـنْ مَحَاسِـنِ بَـدْرٍ مَـائسُ القَـدِّ عَـنْ مَعَـاطِفِ بَانَـةْ

لَسْتُ أَدْرِي! أَرَاكَـةً هَـزَّ مِـنْ أَعْـ ـطَافِهِ الهيْـفِ؟ أَمْ لَـوَى خَيْزُرَانَـةْ؟

خَطَـرَاتُ النَّـسِيْمِ تَجْـرَحُ خَدَّيْـ ـهِ، وَلَمْسُ الحَرِيْـرِ يُـدْمِي بَنَانَـهْ

فالذي يبدو لي أن العزازي عارض قصيدة ابن نفادة؛ فالقصيدتان غزليتان سافرتان في بعض أبياتهما، وبينهما توافق في كثير من الأفكار، بيد أن العزازي تفوق على ابن نفادة إبداعاً وإجادة، ومن القليل النادر في شعر المعارضات أن تتفوق القصيدةُ المعارِضة على الأصل المعارَض.

كما عارض العزازي بعض معاصريه، ومن أولئك أحمد الموصلي، وقد عارضه العزازي في موشح أَوّلُه:[1]

رَنَـــا بِأَجْفَانِــــهِ الفَـــوَاتِرْ لَمّـا انْثَنَـى وَاحِـدُ المِـلاَحْ

فَــسَلَّ مِــنْ طَرْفِــهِ بَــوَاتِرْ وَهَــزَّ مِــنْ عِطْفِــهِ رِمَــاحْ

وأول موشح العزازي:[2]

مَـا سَـلَّتِ الأَعْـيُنُ الفَـوَاتِرْ مِنْ غِمْدِ أَجْفَانِهَا الصِّفَاحْ

إلاّ أَسَـــالَتْ دَمَ المَحَـــاجِرْ مِنْ غَيْـرِ حَـرْبٍ وَلاَ كِفَـاحْ

(١) المقطع في: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقرّي (ت: ١٠٤١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م، ٧/٩٤.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٥٧.

أما أكثر الشعراء الذين عارضهم العزازي فهو المتنبي، ومن ذلك قوله:[1]

أَمْضَيْتَ ما خَطَّهُ مِنْ نَصْرِكَ القَلَمُ فَيَا لَهَا نِعْمَةً مِنْ دُوْنِهَا النِّعَمُ

وللمتنبي:[2]

عُقْبَى اليَمِيْنِ عَلَى عُقْبَى الوَغَى نَدَمُ ماذا يَزِيْدُكَ في إِقْدَامِكَ القَسَمُ؟

ويقول العزازي:[3]

سَافَرْتَ مَنْصُوْراً وَعُدْتَ مُظَفَّرا وَبَلَغْتَ حَظّاً لِلْجِهَادِ مُوَفَّرا

وقصيدة المتنبي هي:[4]

بَادٍ هَوَاكَ صَبَرْتَ أَمْ لَمْ تَصْبِرا وَبُكَاكَ إِنْ لَمْ يَجْرِ دَمعُكَ أَوْ جَرَى

وقول العزازي:[5]

إِنْ لَمْ أَقُمْ بِصَبَابَاتِ الهَوَى فِيْكَا فَلاَ ارْتَشَفْتُ كُؤُوْسَ الرَّاحِ مِنْ فِيْكَا

---

(١) السابق، ص: ١٤٣.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، ٤/١٥.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٥٠.

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، ٢/١٦٠.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٢٠٤.

ولأبي الطيب:[1]

بَكَيْتُ يَا رَبْعُ حَتَّى كِدْتُ أَبْكِيكا　　وَجُـدْتُ بِـي وَبِـدَمْعِي في مَغَانِيْكـا

ومن طريف المعارضات أن يعارض الشاعر قصيدتين في آن واحد، وللعزازي من ذلك قوله:[2]

دَارٌ لأَسْـمَاءَ كُنْـتُ أَعْهَـدُها　　يَجْمَعُ شَمْلَ السُّرُوْرِ مَعْهَدُها[3]

حيث عارض قصيدة أبي الطيب:[4]

أَهْـلاً بِـدَارٍ سَـبَاكَ أَغْيَـدُها　　أَبْعَـدُ مَـا بَـانَ عَنْـكَ خُرَّدُهـا[5]

وعارض أيضاً قصيدة أمية بن أبي الصلت الأندلسي[6] الذي يبدو لي أنه عارض بها قصيدة أبي الطيب:[7]

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، ٢/١٦٧.

(٢) ديوان العزازي، ص: ١٧٦.

(٣) المعهد: المنْزِل المعهود.

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، ١/٢٩٤.

(٥) الأَغْيَد: الوسنان المائل العنق. الخُرَّد: الأبكار غير العوانس.

(٦) أبو الصلت أمية بن عبدالعزيز بن أبي الصلت الأندلسي الداني (٤٦٠–٥٢٩هـ)، أديب حكيم عالم، وله شعر حسن عذب، ولد في دانية بالأندلس، وتنقل بين البلدان، واتصل بآخر ملوك الصنهاجيين، له كتب في الطب، واهتمام بالفلك، وآلات العزف، توفي معتلاً في صنهاجة.

يُنظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ١/٢٤٣. تحفة القادم، ابن الأبار القضاعي الأندلسي (ت: ٦٥٨هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط:١، ١٤٠٦هـ–١٩٨٦م، ص: ٩.

(٧) البيت والقصيدة في: خريدة القصر وجريدة العصر (قسم المغرب)، العماد الأصفهاني (ت: ٥٩٧هـ)، تحقيق: عمر الدسوقي، علي عبدالعظيم، د.ن، القاهرة، ١٩٦٤م، ١/٢٥٣.

مَعَاهِــدُ الحَـــيِّ كُنْـــتُ أَعْهَــدُها بَـسْلاً عَلَـى الحَـائِمِيْنَ مَوْرِدُهـا[1]

ملاحظ أن العزازي يعارضـهما معـا، وذلـك لما تـضمنته قصيدته مـن تـضمينات من قـصيدة المتنبي، وللتقـارب الحاصـل بـين قصيدته وقـصيدة أمية الأندلـسي في الابتداء، وبعض وجوه التشابه الأخرى في أبيات القصيدتين.

والاقتبـاس والتـضمين مـصطلحان داخـلان في التعـالق،[2] وهمـا أوضـح وجوهـه وأجلاها.

ويفـرق بعـض البلاغـيين بـين الاقتبـاس والتـضمين، وثمـة مـن لا يفـرق بينهمـا،[3] والذين يفرقون يخصون الاقتبـاس بتضمين الكـلام شـيئاً مـن القـرآن أو الحـديث لا على أنـه منـه، ولا يـشترط التنبيـه عليـه للعلـم بـه،[4] والتـضمين أعـم، وهـو أن يُضَمِّن الـشاعر شـعره شـيئاً مـن شـعر غـيره، مـع التنبيـه عليـه إذا لم يكـن مـشهوراً عنـد البلغاء.[5]

ومن اقتباسات العزازي قوله:[6]

وَقَامَــــــــةٍ أُعِيْـــــــذُهَا بِــ: «قُــلْ هُــوَ اللهُ أَحَــدْ»[7]

---

(١) البَسْل: من الأَضداد، وهو الحَرام والحَلال؛ الواحد والجمـع والمذكر والمؤنث في ذلك سـواء، ومعناهـا لدى الشاعر الحلال.

(٢) يُنظر: التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، د. موسى ربابعة، ص: ٨.

(٣) يُنظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ابن أبي الأصبع (ت: ٦٥٤هـ)، تحقيق:د. حفني محمد شـرف، المجلس الأعلـى للـشؤون الإسـلامية، القـاهرة، ١٩٦٣م، ص: ١٤٠. معجـم المـصطلحات البلاغيـة وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٦م، ١/٢٧٠– ٢/٢٦٠.

(٤) يُنظر: حسن التوسل إلى صـناعة الترسـل، شـهاب الدين محمـود الحلـبي (ت: ٧٢٥هـ)، تحقيـق: أكرم عثمان يوسف، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠م، ص: ٣٢٣.

(٥) يُنظر: الإيضاح لتلخيص المفتاح، الخطيب القزويني (ت: ٧٣٩هـ)، ٤/١١٥، (مطبوع مع بغية الإيضـاح لعبدالمتعال الصعيدي).

(٦) ديوان العزازي، ص: ١٢٠.

(٧) الاقتباس من سورة الإخلاص، الآية: ١.

ومعظم ما لديه في هذا النوع من التعالق تضمين، ومنه قوله:[1]

وَكَيْـفَ أَخَـافُ مِـنْ طُرُقِـي عَنَـاءً ... «وَمِـنْ جَـدْوَاكَ رَاحِلَتِـي وَزَادي»؟

حيث ضمن عَجُز بيته من أبي تمام:[2]

وَمَـــا سَـــافَرْتُ في الآفَـــاقِ إلاّ ... وَمِـــنْ جَـــدْوَاكَ رَاحِلَتِـــي وَزَادي

ومن أعذب تضميناته ما جاء في سياق ومناسبة، كقوله:[3]

فَقُــلْ لِمُلُــوكِ المُغْــلِ أَوْ عُظَمَائهــا ... وَمَنْ هُوَ حَادِي أَمْرِهَا وَزَعِيْمُها:[4]

«سَـتَعْلَمُ لَيْلَـى أيَّ دَيْـنٍ تَـدَايَنَتْ ... وَأَيُّ غَــرِيْمٍ لِلتَّقَاضِــي غَرِيْمُهــا»

البيت المضمن متداوَل، ولكنني لم أعثر على قائله.[5]

ومما زاد تضمينه جمالاً تحويره دلالة الغزل في البيت المضمن، وجعل دلالته دلالة حماسية يتوعد فيها خصوم ممدوحه.

والمعارضات هي مرتع التضمين الأول لدى العزازي وسواه من الشعراء، ومن ذلك قوله:[6]

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٧٧.

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام، ٣٧٤/١.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٣٣.

(٤) المُغْل: المَغُوْل.

(٥) البيت بغير نسبة في: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام (ت: ٧٦١هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٧هـ–١٩٨٧م، ٤١٧/٢.

وقد ذكر محقق الديوان أنه بحث عن البيت فلم يقع له على نسبة، وأحال في تخريجه إلى مغني اللبيب وبعض شروحه.

(٦) ديوان العزازي، ص: ١٩٥.

فَـابْقَ مِـنْ سَـوْرَةِ الحَـوَادِثِ بالــ ـــلَّهِ مُـوَقّىً، وبالحَيَـاةِ مُمَلَّــى[1]

«فَـإذا مـا اشْـتَهَى خُلُـوْدَكَ دَاعٍ قـالَ: لا زِلْـتَ أَوْ تَـرَى لَـكَ مِثْلا»

إذ ضمنه من قصيدة عارضها للمتنبي.[2]

وقد يضمن —لولعه بالتضمين— أكثر من بيت لأكثر من شاعر، كقوله:[3]

صَـدَمْتَهُمْ بِكُمـاةِ التُّـرْكِ فَـافْتَرَقُوا وَهُـمْ قَتِيْـلٌ وَمَأْسُـوْرٌ وَمُنْهَـزِمُ[4]

«عَلَيْـكَ جَمْعُهُـمُ في كُـلِّ مُعْتَـرَكٍ وَمَـا عَلَيْـكَ بِهِـمْ عَـارٌ إذا انْهَزَمـوا»

مَالَـتْ رُؤُوْسُـهُمُ لَمّـا سَـقَيْتَهُمُ كَـأْسَ المَنُـوْنِ، وَغَنَّـى الـصَّارِمُ الخَذِمُ[5]

«شَـفَتْ سُـيُوْفُكَ دَاءً مِـنْ عُقُـوْقِهِمُ لَهَـا، وَرُبَّ شِـفاءٍ كُلُّـهُ سَـقَمُ»

فالتضمين الأول من أبي الطيب،[6] والثاني من ابن سنان الخفاجي.[7]

---

(١) السَّوْرة: شِدَّة الشيء.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، ٣/١٣٣، وقوله: «لا زِلْتَ» مضبوطة بضم الزاي، وقد وردت مكسورة في:

شرح شعر المتنبي، ابن الأفليلي (ت: ٤٤١هـ)، تحقيق: د. مصطفي عليّان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:٢، ١٤١٨هـ—١٩٩٨م، ٢/٤٢.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٤٥.

(٤) الكُمَاة: جمع كَمِيّ: وهو الشجاع المُتَسَتِّر بالدرع والبَيضة.

(٥) الخَذِم: القاطع.

(٦) ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، ٣/٣٦٥، ورواية الديوان: «عَلَيْكَ هَزْمُهُمُ...».

(٧) أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (٤٢٣—٤٦٦هـ)، شاعر محسن، أخذ الأدب عن أبي العلاء المعري وغيره، وكانت له ولاية بقلعة (عَزَاز) من أعمال حلب، وعصي بها، فاحتيل عليه، ومات بها مسموما، من أعماله: سر الفصاحة.

يُنظر: فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، ٢/٢٢٠. دمية القصر وعصرة أهل العصر، أبو الحسن الباخرزي (ت: ٤٦٧هـ)، تحقيق: عبدالفتاح الحلو، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٨م، ١/١٤٢.

والبيت في: ديوان ابن سنان الخفاجي، تحقيق: د. عبدالرزاق حسين، المكتب الإسلامي، بيروت، ط: ١، ١٤٠٩هـ—١٩٨٨م، ص: ١٩٥.

وبعد، فقد بدا جليّاً أن مستويات التعالق في شعر العزازي تشكل ظاهرة جديرة بالتأمل والدرس والتوسع، وقد بينت في مبحثي هذا أنه يميل إلى تشكيل بناه الشعرية التي يوافيه بها طبعه من تجارب الآخرين، وعلى رأسهم البحتري ثم المتنبي، وآخرون غيرهم ممن تستهويه بعض رؤاهم وصياغاتهم.

وهذا كله يؤكد أن قريحة العزازي خصبة تنبت ما يَسْتَزْرِعُه لها من نبات، وإن كان اقتداره ذاك مديحاً في جملته فإنه لا يعفي العزازي من مظنة التواكل، ومن ثَمَّ قلة ابتكاره وتجديده.

الفصل الثاني: (في اللغة)

المبحث الأول: وضوح الألفاظ

المبحث الثاني: انسجام التراكيب

المبحث الثالث: الضرورات اللغوية

المبحث الأول: وضوح الألفاظ

بداية أشير إلى أن مفهوم الوضوح أو الغموض في الألفاظ أو بعض العناصر الفنية الأخرى من المسائل النسبية التي يتفاوت الناس في تقديرها حسب مستوياتهم الثقافية، ويكاد يتفق النقاد والدارسون على أن المُعَوَّل في التعاطي مع هذين المفهومين (الوضوح والغموض) في العمل التطبيقي هو المتلقي المتصل بالأدب، وبطبيعة العصر، وثمة من يشترط في هذا المتلقي التعمقَ وليس مجرد الاتصال.[1]

وآمل أن يكون شرط الاتصال بالأدب –دون التعمق المنوط بالنقاد– كافيا؛ ليتلاءم ما سأدرسه مع محدودية إلمامي وتجربتي في هذه المرحلة.

لقد تناول النقاد –على مر عصورهم– إشكالية الوضوح والغموض، وفيهم من قرر أن وضوح الألفاظ يتأتى عبر اللفظ الجزل واللطيف،[2] واجتناب الغرابة والتنافر، ومخالفة القياس اللغوي،[3] وابتعادها عن الوحشية والعامية.[4]

هذا ما التزم به الشعراء المجيدون خلال العصور الأدبية الرائدة، فجاءت لغتهم واضحة معبرة موحية، قادرة على جذب المتلقي وإغرائه.

أما طائفة من شعراء العصر المملوكي فقد كانت الركاكة اللغوية سبباً في انحدار أشعارهم؛ إذ لم يكونوا متمكنين من اللغة، ولم يتقنوها كما يجب، وقد غدا الشعر لدى تلك الطائفة عبارة عن ألفاظ مصفوفة لا روح فيها، لا تخلو من الأخطاء

---

(١) يُنظر: النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد الصادق عفيفي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٩٨هـ، ص: ١٩١.

(٢) يُنظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (ت: ٦٣٨هـ)، تحقيق: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، ط: ٢، ١٤٠٣هـ–١٩٨٣م، ٣/ ٢٦٨.

(٣) يُنظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبدالمتعال الصعيدي، ١٢/١.

(٤) يُنظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي (ت: ٤٦٦هـ)، شرح وتصحيح: عبدالمتعال الصعيدي، ص: ٢١٢– ٢١٣.

اللغوية المتنوعة، كما أنهم قرنوا العامية بالفصحى، وربما كان ذلك لأن بعض حقبه تأثرت بالانفتاح والعجمة، كما أن السلاطين -الذين يُنظم فيهم كثير من الشعر- كانوا أميل إلى الشعر العامي الذي يجري بلغة الكلام العادي، ولا يحتاج إلى مجهود لفهم معانيه.(١)

وتعد الثروة اللغوية التي تتيح للشاعر البدائل والخيارات ركيزة أولى في وضوح الشعر من عدمه.(٢)

والعزازي شاعر يختلف عن كثير من أهل عصره، فهو يتمتع بثروة لغوية هائلة، كما أنه وثيق الاتصال بالنماذج الشعرية الأولى، ولذلك جمع في شعره بين الجزالة والوضوح.

ولعل ما مر من نماذج يبرهن -بعموم- على وضوح ألفاظه من جهة، وجزالة بعضها الآخر من جهة أخرى.

وبما أنني في معرض تفصيلي فسأتناول مستويات الوضوح في ألفاظه حسب أغراضها وسياقاتها.

ولعل أكثر الأغراض التي تتوالد فيها ألفاظه واضحة عذبة غرض الغزل، ولا شك أن غرضاً كهذا يقتضي عذوبة كعذوبته -حسب منظور الشعراء والمتذوقين-، ولنتأمل على سبيل التمثيل قصيدة تامة:(٣)

كَـــادَتْ لِفَـــرْطِ نُحُوْلِـــهِ	تَبْكِـــي عُيُـــوْنُ عَذُوْلِـــهِ
صَـــبٌّ يَمِيْـــلُ إلى الحِمَـــى	وَيَمِيْـــلُ نَحْـــوَ طُلُوْلِـــهِ

(١) يُنظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٩٧، ٣١٤. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ٢/١٠٥.

(٢) يُنظر: عن اللغة والأدب والنقد: رؤية تاريخية ورؤية فنية، د. محمد أحمد العزب، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، د.ت، ص: ٣٦٦.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٢٨٤.

كَـــمْ حَمَّلَتْـــهُ فَـــوْقَ مـــا يَقْـــوَى حُـــدَاةُ حُمُوْلِـــهِ[1]
سَـــارُوا بِمَهْـــضُوْمِ الحَـــشَا عَـــذْبِ اللَّمَـــى مَعْـــسُوْلِهِ
يَـــسْطُو عَلَـــى عُـــشَّاقِهِ بِأَسِـــــيْلِهِ وَكَحِيْلِـــــهِ
يَـــا مَـــنْ يَـــرِقُّ لِعَاشِـــقٍ نَـــزْرِ المَنَـــامِ قَلِيْلِـــهِ
تَجْـــرِي دُمُـــوْعُ عُيُوْنِـــهِ فَيَزِيْـــدُ حَـــرُّ غَلِيْلِـــهِ
غَـــزِلٌ يُرَنِّحُـــهُ الحَمَـــا مُ بِنَوْحِـــهِ وَهَدِيْلِـــهِ
أَتُـــرَى يَفُـــوْزُ بِنَظْـــرَةٍ مِـــنْ إِلْفِـــهِ وَخَلِيْلِـــهِ؟
وَيَنَـــالُ مِـــنْ أَحْبَابِـــهِ أَقْـــصَى مُنَـــاهُ وَسُـــوْلِهِ؟[2]

ألفاظ واضحة دارجة في الشعر، وأحسَب أن العزازي وهو ينظم قصيدته تلك كان يتخايل زهواً بما امتلكه من مخزون لغوي جعله يفرز ما شاء من ألفاظ رقيقة على مضمونه الرقيق.

وملاحظ أيضاً أنه وظف ألفاظاً من قاموس المقدمات الطللية، نحو: (الحمى، الطلول، الحداة، الحمول)، وواضح في توظيفه الانتقاء؛ إذ اختار أوضحها وأعذبها، وهذا هو ديدن العزازي في معظم شعره.

والعزازي لا يقف عند هذا الحد من التوظيف اللفظي، فهو يطوِّع الألفاظ لخدمة صوره ومعانيه وقوافيه أيضا، حتى يكاد المتلقي يُتم أواخر بعض الجمل من تلقاء نفسه، ولنتأمل هذه القصيدة:[3]

فِـــدَاؤكَ جِـــسْمٌ بَـــرَاهُ النُّحُـــوْلُ وَقَلْـــبٌ عَلَـــى عَهْـــدِهِ لا يَحُـــوْلُ
أَيَـــا قَمَـــراً حَجَّبَتْـــهُ القُلُـــوْب فَمَـــا لِلْعُيُـــوْنِ إِلَيْـــهِ سَـــبِيْلُ

(١) الحُداة: جمع حادٍ، وهو الذي يسوق الإبل. الحُمُول: الهوادج، أو الإبل عليها الهوادج.

(٢) السُّوْل: مخففة من السُّؤْل، وهو المطلب والمبتغَى، وبمعنى السؤال.

(٣) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٩٧.

بَخِلْــتَ عَلَــيَّ بِنَقْــعِ الغَلِيْــلِ ... وَفي ثَغْـرِكَ البَـارِدُ السَّلْـسَبِيْلُ[1]

وَحَمَّلْتَنِــي فَــوْقَ مَــا لا أُطِيْــقُ ... وَأَيْــنَ مِــنَ العَاشِــقِيْنَ الحُمُــوْلُ؟

فَلَــوْ ضَــمَّنَا مَجْلِــسٌ لِلْحَــدِيْث ... عَتِبْــتُ، عَلَــى أَنَّ عَتْبِــيْ يَطُــوْلُ

تَعَــشَّقْتُهُ سَــاحِرَ المُقْلَتَــيْنِ ... كَبَــرْقٍ يَلُــوْحُ وَغُــصْنٍ يَمِيْــلُ

إذا احْمَــرَّ مِــنْ وَجْنَتَيْــهِ الأَسِيْل ... أَوِ احْــوَرَّ مِــنْ مُقْلَتَيْــهِ الكَحِيْــلُ

فَقُــلْ لِلــشَّقَائقِ: مَــاذَا تَــرَيْن؟ ... وَلِلنَّـرْجِسِ الغَـضِّ: مَـاذَا تَقُـوْلُ؟

وَقَــالُوا: ذُبُــوْلٌ بِأَعْطافِــهِ ... فَقُلْـتُ: يَــزِيْنُ القَنَــاةَ الــذُّبُوْلُ

وَعَــابُوا تَمَــرُّضَ أَجْفَانِــهِ ... فَقُلْـتُ: أَصَـحُّ النَّـسِيْمِ العَلِيْـلُ[2]

ما من معنى غامض مرده إلى الألفاظ، وإن أشكل لفظ فإشكاله نسبي يعود إلى ثقافة المتلقي وإلمامه، وما من صورة مبهمة ضاقت برسمها الألفاظ، وما من قافية مجتلبة اللفظ أو متكلفته، بل كانت بنية النص كله مسبوكة أوضح سبك، ومتقنة بطبع الشاعر وثروته اللغوية.

وفي هذا يؤكد أحد النقاد الأوائل أن المطبوع من الشعراء هو من سمح بالشعر، واقتدر عليه،[3] وإخال أن العزازي ينتهز ما سنح له من طبع وثراء لغوي؛ ليدبج بديع الشعر.

---

(١) النَّقْع: الرِّيّ. الغليل: العطش.

(٢) في قوله: (العليل) تورية، والمعنى القريب: المريض، ودل عليه قوله: (تَمَرُّض أجفانه)، والمعنى البعيد: اللطيف، وهو المراد.

وقد بحثت في معنى (عليل) الثانية فلم أجد من أوردها مقرونة بالنسيم أو الهواء في المعاجم التي بين يدي، ولكنني عدت إلى بنيتها في معجم مقاييس اللغة، ووجدت أن بنية (عل) تدل على الضَّعْف، ولذا فمن الوارد أن دلالة (عليل) بمعنى مريض نُقِلَتْ إلى نسائم الهواء اللطيفة؛ لجامع الضعف.

يُنظر: معجم مقاييس اللغة، ابن فارس (ت: ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت، مادة: (ع ل).

(٣) يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٩١/١.

والطبع الشعري، والثراء اللغوي، والحدس الفني، عوامل رئيسة جعلت من لغة العزازي قريبة واضحة في معظم مضامينه، حتى تلك المضامين التي يحاول فيها محاكاة الأقدمين، أو مراعاة المعنيّ بالقصيدة.

ومهاراته تلك لا تضطره إلى الوقوع في غريب الكلام ولا حوشيِّه ولو ألح عليه مضمون ما، ولكنه يستعيض عن ذلك بمراعاة الأفكار في قالب لفظي جزل واضح، ومن ذلك قوله في مقدمة طللية:[1]

مَحَــلٌّ عَفَــتْ آياتُــهُ وَرُسُــوْمُهُ ... وَقَـدْ صَـوَّحَتْ بَانَاتُـهُ وخَمَائلُـهْ[2]

وَقَفْنَـا نَبُـثُّ الـشَّوْقَ عِنْـدَ دُخُوْلِـهِ ... ولا قَلْـبَ إلاّ حُـبُّ عَلْـوةَ دَاخِلُـهْ

نُـسائلُهُ عَــنْ سَــاكِنِيْهِ تَعَلُّــلاً ... وأنَّـى يُجِيْـبُ الرَّبْـعُ عَمَّـنْ نُـسَائلُهْ؟!

يَحِقُّ لأَهْلِ الحُبِّ يَـسْتَكْثِروا البُكـا ... غَـدَاةَ اسْـتَقَلَّتْ لِلرَّحِيْـلِ مَحَامِلُـهْ

أَفي كُـلِّ يَـوْمٍ تَبْتَلِيْنـا يَـدُ النَّـوَى ... بِفَقْـدِ خَلِيْـلٍ أَوْ خَلِـيْطٍ نُزَايلُـهْ؟[3]

كَـأَنَّ لَهـا عِنْـدَ المُحِبِّيْنَ في الهَـوَى ... دُيُوْنـاً تَقَاضَـاها وَثَـأْراً تُحَاوِلُـهْ

وَدُوْنَ الكَثِيْـبِ الفَـرْدِ جُـؤْذَرُ رَمْلَـةٍ ... مَلِـيْحُ التَّثَنِّـي مَائـدُ القَـدِّ مَائلُـهْ[4]

هِلالُ سَمَاءٍ رَاقَ في الطَّـرْفِ حُسْنُهُ ... وَفي القَلْبِ تَمَّـتْ وَاسْتَهَلَّتْ مَنَازِلُـهْ

لقد راعى أفكار المقدمة، وحابى الألفاظ أيضا، فجاء بها جزلة واضحة، بعد أن كانت في مضامينه الأخرى رقيقة واضحة.

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٩٤.

(٢) صَوَّحَت: يَبُسَت.

(٣) نُزَايله: نَزُول عنه.

(٤) الجُؤْذَر: البقرة الوحشية أو ابنها، وكنى الشاعر بها عن المحبوب.

وحين مدح أحد الأعراب مدحه بمضمون تقليدي، وألفاظ واضحة تجمع بين الجزالة والرقة، وذلك أن ممدوحه الأعرابي اختلط بالمدن، فلم تعد الجزالة تعنيه وحدها.[1]

ومثل هذا يؤكد على أن للألفاظ وظيفة إيحائية جمالية تعبر عن أحاسيس واتجاهات، وليست مهمتها الوظيفية مجرد إيصال معانٍ إلى ذهن المتلقي.[2]

وقد يسعى العزازي إلى التوغل اللفظي، ولكنه لا يقع في المبهم منه، ولا الحوشي، ولا يكاد الأديب المتخصص يحتاج إلى شرح لفظ، ولا إبانة معنى، حتى تلك الألفاظ التي تتطلب تحديداً معجمياً دقيقاً تتكشف دلالاتها العامة في السياق نفسه، ومن ذلك قصيدته:[3]

إنَّ المُقِيْمِيْنَ عَلَى طُوَيْلِعِ	زُمَّتْ بِأَحْدَاجِهِمُ الرَّوَاحِلُ[4]
غَابُوا وَقَدْ كَانُوا بُدُوْراً طُلَّعاً	فَأَظْلَمَتْ بَعْدَهُمُ المَنَازِلُ
كَمْ قَدْ تَعَرَّضْتُ لأَظْعَانِهِمُ	مُسَائِلاً وَالدَّمْعُ مِنِّي سَائِلُ[5]
وَكَمْ تَوَسَّلْتُ إلى حَادِيْهِمُ	فَمَا أَفَادَتْ عِنْدَهُ الوَسَائِلُ

---

(١) ينظر: ديوان العزازي، ص: ٧٥.

ومطلع القصيدة:

سُلَيْمَانُ بْنُ أَحْمَدٍ بْنِ حِجِّي   رَفِيْعُ البَيْتِ مَوْطُوْدُ العِمَادِ

وآثرت الإشارة إلى القصيدة دون ذكرها؛ لورود جملة من أبياتها في مبحثَي: المديح، والتعالق النصي.

(٢) يُنظر: الأسس النفسية للإبداع الفني، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١م، ص: ٢٨١–٢٨٢.

(٣) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٩٨.

(٤) طُوَيْلِع: هضبة بمكة، وماء لبني تميم، وموضع في نجد.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/٥٨.

الأحداج: جمع حِدْج، وهو من مراكب النساء كالهودج.

(٥) الأظعان: المسافرون.

يَـا سَــائقَ الظَّعْــنِ لِمَــنْ أَكِلَّــةٌ ... سَـارَتْ سُـحَيْراً؟ وَلِمَـنْ مَحَامِـلُ؟[1]

أَسْــــتَوْدِعُ اللهَ بِهَـــا حَبَائبـــاً ... أَحْــــدَاقُهَا لِــــصَيْدِنَا حَبَائـــــلُ

مَـــا لِلـــدِّيَارِ مِـــنْهمُ خَالِيَـــةٌ ... وَمِـــنْ أُنَـــاسٍ غَيْـــرِهِمْ أَوَاهِـــلُ؟

وَمَــا لأَغْــصَانِ اللِّــوَى ذَاوِيَــةٌ؟ ... وَمَـــا لأَقْمَـــارِ الحِمَـــى أَوَافِـــلُ؟

وَمَـا لِقَلْبِــي إِنْ شَــدَتْ حَمَــائمٌ ... هَاجَــتْ بِــهِ نَحْــوَهُمُ بَلابِـــلُ؟

هَـذَا وَمَـا سَـارُوا سِـوَى مَرْحَلَـةٍ ... فَكَيْفَ إِنْ شَطَّتْ بِهِمْ مَرَاحِلُ؟![2]

ثمة مفردات تحتاج إلى توضيح معجمي دقيق، نحو: (زُمَّتْ، أَحْدَاج، أَظْعَان، أَكِلَّة، مَحَامِل، مَرْحَلَة، شَطَّتْ)، بيد أن السياق أفصح عنها، وهنا تبرز مهارة الطبع، ويأتي دور الاقتدار اللغوي الذي يضعها في سياق يساعد على تفسير نفسه.

وحول هذا يرى ناقد متقدم أن السياق معجم آخر، وأن الألفاظ من دونه قد تتعذر دلالاتها،[3] ويوافقه ناقد مُعاصر حين يقرر أن بعض الألفاظ تبدو معجمية غريبة، ولكنها مع السياق تبدو مؤتلفة واضحة.[4]

ومع هذا التميز اللفظي الذي أحرزه العزازي فعليه مآخذ لم يخل من أمثالها بعض الشعراء المجيدين.

ومن أبرز المآخذ عليه إغرابه فيما لا يقتضي الإغراب، واتكاؤه على الجزالة اللفظية مع تقليل جوانب وضوحها، كقوله في قصيدة مديح:[5]

---

(١) الأَكِلَّة: جمع كِلَّة، وهي الستر الرقيق يوضع فوق الهودج. المحامل: جمع مَحْمِل، وهو شِقّان على البعير يُحْمَل فيهما.

(٢) المَرْحَلَة: مسافة ما بين المنزلتين. شَطَّتْ: بَعُدَت.

(٣) يُنظر: دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط:٣، ١٤١٣هـ، ص: ٤٤– ٤٥.

(٤) يُنظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبدالقادر الرباعي، جامعة اليرموك، عمّان، ١٩٨٠م، ص: ٢٤٥.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٩٧.

بِـــأَبِي عَلِـــيٌّ وَالرِّمَـــاحُ شَـــوَاجِرٌ وَالبِـيْضُ تَمْـضِي وَالمَـذَاكِي تَـصْهَلُ[١]

وَالضَّرْبُ فِي الهَامَاتِ ضَرْبٌ أَهْـرَتٌ وَالطَّعْـنُ فِي اللَّبَّـاتِ طَعْـنٌ أَنْجَـلُ[٢]

لابْـــنِ المُظَفَّـــرِ أَنْعُـــمٌ بِثَنَائِهَـــا وَبِـــشُكْرِهَا ظَهْـــرُ القَـــوَافِي مُثْقَـــلُ

مَـا عَـنْ مَوَاهِبِـهِ حِجَـابٌ قَـاطِعٌ أَمَـلَ العُفَـاةِ، ولا رِتَـاجٌ مُقْفَـلُ[٣]

أَبَنِـــي تَقِـــيِّ الـــدِّيْنِ نِلْـــتُمْ رُتْبَـــةً مِنْ دُوْنِ غَايَتِهَا الـسِّمَاكُ الأَعْـزَلُ[٤]

طَـابَ الثَّنَـاءُ بِـذِكْرِكُمْ فَكَأَنَّمَـا فُتِـقَ الكِبَـاءُ بِـهِ، وَفَـاحَ المَنْـدَلُ[٥]

ثمة فارق بين جزالة جملة من قصائده والجزالة التي أراها قد تُشْكِل في بعض أبياته هذه، فلو تجاوزت قوله: (شواجر، بِيْض، المذاكي، عُفَاة، رِتاج) لدلالة السياق عليها بشكل أو آخر، فهناك ألفاظ لا يهدي إليها السياق باطمئنان، كقوله: (أَهْرَت، اللَّبَّات، أَنْجَل، السِّمَاك الأَعْزَل، فُتِق، الكِبَاء، المَنْدَل).

كما أن الممدوح لا يناسبه مثل هذا الحشد الذي سيبهم عليه ويشكل دون شك، فما الذي حدا بالعزازي إلى الوقوع في هذا المأخذ وليس من عادته؟!

يجيب أحد النقاد عن هذا التساؤل بأن الشاعر أحياناً يخلط ألفاظه العذبة بألفاظ معجمية لا لكونه افتقد البديل القريب الأنسب، ولكن لكونه قد يُوْلَع أحياناً بعوالم قديمة يستمد منها بعض ألفاظه.[٦]

---

(١) علي: هو ابن المظفَّر الملك الأفضل نور الدين علي بن محمود.
الشَّوَاجِر: المُتَدَاخِلَة. البِيْض: السيوف. المذاكي: المُسِنَّات من الإبل والخيل.

(٢) الأَهْرَت: من الهَرْت، وهو التمزيق والطعن. اللَّبَّات: الأعناق. أَنْجَل: من النَّجل، وهو الطَّعْن الواسع.

(٣) العُفَاة: طالبو الفضل. الرِّتَاج: الباب العظيم.

(٤) السِّمَاك الأَعْزَل: نجم نَيِّر.

(٥) فُتِق: شُقَّ عنه، والمراد: طابَ ذِكْرُكُمْ حَتَّى كَأَنَّمَا شُقَّ عَنْهُ الطِّيْب. الكِبَاء: من أنواع البَخُوْر، وقيل هو العُوْد. المَنْدَل: العُوْد الرَّطْب.

(٦) يُنظر: جماليات الأسلوب، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط:٢، ١٤١١هـ، ص: ٢٢.

ومن غير هذه المستويات العامة حول وضوح ألفاظه هناك مستوى ضيق وظف فيه العزازي ألفاظاً من فصيح العامي، أو ألفاظاً أعجمية، ولم يقع العزازي في هذا المستوى إلا على وجه القلة أو الاضطرار.

فمما وقع فيه من فصيح العامي قوله:[1]

وَبِــتَّ تَلْــدَغُ يَــا ثُعْبَــانَ طُرَّتِــهِ قَلْبِي، فَيَا لَيْتَ أَنِّي بِتُّ حَاوِيكا[2]

لم أجد من استعمل لفظة (حاوي) بهذا المعنى في الشعر غير العزازي، وهي لفظة تتردد بين العوام إلى اليوم، وأجد أن استعمالها شعرياً مبتَذَل، وذلك لأن الشاعر مطلوب منه أن يرتقي بفكره ولغته ليرتقي معه المتلقي، والإخلال بهذا المبدأ يدفع بالألفاظ إلى الابتذال، «ويخرج بها عن سبيلها السوي الذي أراده لها الشاعر إلى مدلولاتها العامية، ويهبط بالشعر إلى مستوى العامية، ويخرج بذلك عن عالمه... عالم السحر والخيال».[3]

أما توظيفه الألفاظ الأعجمية فله وجهان؛ وجه مسوَّغ؛ لعدم وجود بديل مناسب له، والثاني غير مسوَّغ؛ لوجود البدائل.

فمما ليس له بديل مناسب قوله:[4]

خُــزْرُ النَّــوَاظِرِ أَعْــلاجٌ مَرَازِبَــةٌ مِثْــلُ البَهَــائمِ إلاّ أَنَّهُــمْ بُهَــمُ[5]

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٠٤.

(٢) الحاوي: صاحب الحيّات.

(٣) تاريخ النقد العربي، محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص: ٥٩.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٤٤.

(٥) خُزْرُ النواظر: ضَيِّقُو العيون. أعلاج: جمع عِلْج، وهو الرجل من كفار العَجَم. مرازبة: جمع مَرْزُبان، وهو الفارس الشجاع المقدم على قومه، ويُطلق على الأسد أيضا، وهو لفظ مُعَرَّب. بُهَم: جمع بُهْمَة، وهو الشجاع الذي لا يُعْرَف من أين يؤتى.

يُنظر في (بُهَم): القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت: ٨١٧هـ)، مادة: (ب هـ م).

فـ (مرازبـة) يريـد بهـا الإشـارة إلى الأعـاجم، فسماهم بمـا يسمون أنفسـهم بـه، وهذا قد يكون سائغاً ما دام محدودا.

ومن العجمة غير المسوَّغة قوله:[1]

ثُــمَّ قُــوْلاَ : قَــضَى صَــرِيْعُ الأَبَارِيْــ ـــقِ .. شَـهِيْدُ الجُنُـوْكِ وَالعِيْـدَانِ[2]

(الجنوك) كما هو موضَّح في الحاشية لفظ مُعَرَّب له بدائل في لفظه أو معناه، واستعمال المُعَرَّب من الألفاظ ليس مذموماً على إطلاقه، بل المذموم منه استعمال ما لم يتداوله الناس في كلامهم لوجود البديل، أما المتداول الذي جاء متعارفاً عليه على صفة معينة فيعد مقبولا، كاستعماله في البيت نفسه لفظ: (أباريق)، ولنا بالقرآن الكريم أُسْوَة.[3]

هذه طائفة من النماذج التي بينت أن العزازي شاعر يعمد في معظم شعره إلى اللفظ الواضح الرقيق، وأحياناً يجمع بين الوضوح والجزالة، ويراعي أثناء ذلك مضمون النص، أو المعنيَّ الذي يُوَجِّه نصَّه إليه، وقد يحيد عن هذا النهج في نزر قليل من شعره، فيكاد يتوغل إلى مبهم الألفاظ، ومن النادر أن يقع في لفظ من فصيح العامي، أو يضطر إلى لفظ أعجمي له بدائل فصيحة.

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٨٨.

(٢) الجُنُوْك: جمع جَنْك، اسم مُعَرَّب، وهو آلة يُضْرَب بها كالعُوْد.

تاج العروس، الزبيدي (ت: ١٢٠٥هـ)، مادة: (ج ن ك).

العيدان: جمع عُوْد، وهو آلة الغناء المعروفة.

(٣) قال تعالى: {بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيْقَ وَكَأْسٍ مِنْ مَعِيْنٍ}، سورة الواقعة، الآية: ١٨.

وأورد ابن منظور أن الأباريق جمع إبْرِيْق، وهو الكُوز أو مثله، وأصله فارسي مُعَرَّب.

المبحث الثاني: انسجام التراكيب

حينما يقف الباحث على انسجام التراكيب لدى شاعر مطبوع فإنه كمن يبحث في العلاقة بين الحرارة والنار، أو كمن يحاول أن يقنع بأن الماء هو الماء؛ إذ إن أول علامات الطبع انسجام التراكيب، وبغيره لا يُعَدُّ الشاعر مطبوعا.

ومهما يكن فإن استجلاء وجوه هذا الانسجام لا يخلو من إضافة وتفصيل، وإبراز الضد بالضد، وعلى هذا فإن الانسجام بالمعنى العام لا يحتاج إلى توضيح، بيد أن تفاصيله وطرائقه لا تستغني عن مَطالب الرصد والكشف.

وقد وقف النقاد الأوائل على ماهية الانسجام التركيبي، وحاول بعضهم توصيفه؛ فثمة من ذكر أنه مجيء الكلام متحدراً كتحدر الماء المنسجم في سهولة سبك، وعذوبة ألفاظ؛ بحيث يكون للكلام تأثير مميز عن غيره، مع البعد عن التكلف والتصنع،[1] ونصٌّ آخر على أن أجود الشعر ما كان «متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، كأنّه قد سبك سبكاً واحدا، وأفرغ إفراغاً واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان».[2]

ولذا عابوا على بعض الشعراء رداءة الصياغة، وهلهلة البناء، وسوء الربط بين اللفظ ومعناه، وتكلف الشاعر نظم ما لا يحسن.[3]

وقد أكد النقاد المتأخرون على هذه الأهمية، ورأوا أن وقوع المعنى موقعاً حسناً من النفس لا يعود إلى المعاني ذاتها فحسب، بل تزداد قيمته عندما ينتظم في سياق متناسب بين عناصره.[4]

---

(١) يُنظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ابن أبي الأصبع، (ت: ٦٥٤هـ)، ص: ٤٢٩.

(٢) البيان والتبيين، الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط: ٢، ٦٧/١.

(٣) يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٦٥/١–٧١.

(٤) يُنظر: مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص: ٣٥٣.

والانسجام التركيبي الحاصل في شعر العزازي يحسن رصد مظاهره من عدة وجوه، لعل أهمها وأكثرها عمومية هو أسلوب المواءمة بين الجمل، والمواءمة تلك قدرة عالية تجلت في كثير من شعره، يقول:[1]

خَلَعْتُ في عِشْقِكَ العِذَارا ... ثُمَّ لَبِسْتُ الضَّنَى شِعَارا[2]

وَبِتُّ لا أُنْكِرُ افْتِضَاحاً ... فِيْكَ، وَلا أَعْرِفُ اسْتِتَارا

يَا قَمَراً قَدْ زَهَا كَمَالاً ... وَيَا قَضِيْباً حَلاَ ثِمَارا

عَدِمْتُ في حُبِّكَ انْتِصَاري ... وَكُنْتُ لا أَعْدَمُ انْتِصَارا

أَفْدِيْهِ مِنْ شَادِنٍ نَفُوْرٍ ... يُعَلِّمُ الشَّادِنَ النِّفَارا[3]

يَغَارُ بَدْرُ السَّمَاءِ مِنْهُ ... وَحُقَّ لِلْبَدْرِ أَنْ يَغَارا

أكثر الجمل متساوية في الحجم، وكل جملة مستقلة تقابلها مثيلتها، وما أعوزته المماثلة يحتال عليه بإضافة قد لا يميزها المتلقي من أول وهلة، وهذه الإضافة من قبيل المشاطرة، بمعنى أن يُشاطر المضاف الجملتين، نحو: (فِيْكَ) في البيت الثاني؛ إذ شاطرت جملتي البيت: (لا أُنْكِرُ افْتِضَاحا)، و(لا أَعْرِفُ اسْتِتَارا)، فجاءت (فِيْكَ) مشتركة بينهما.

وقد يحتال على الإعواز بالإيغال في إضافة أو وصف، كقوله: (يَغَارُ بَدْرُ السَّمَاءِ مِنْهُ)، ثم: (وَحُقَّ لِلْبَدْرِ أَنْ يَغَار)، والمساواة تقتضي أن يقول: (يَغَارُ بَدْرُ السَّمَاءِ مِنْهُ، وَحُقَّ لِبَدْرِ السَّمَاءِ أَنْ يَغَار)، أو: (يَغَارُ البَدْرُ مِنْهُ، وَحُقَّ لِلْبَدْرِ أَنْ يَغَار) أو يحيل إلى البدر الأول بالضمير: (... وَحُقَّ لَهُ أَنْ يَغَار).

---

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٩٢.

(٢) العِذَار: ما وقعَ على خدَّي الفرس من اللجام، ومراد الشاعر: أنه خلع ما كان يكبح من جماح هواه. الضنا: المرَض.

(٣) الشادن (الثانية): ولد الظبية. الشادن (الأولى): استعارة وصف ولد الظبية للمحبوب.

ولا أجد في ذلك مأخذاً ما دام الشاعر لم يقع في عيب ظاهر كالحشو الذي سيأتي الحديث عنه.

وعلى هذا النسق أو قريب منه ينظم العزازي جمله، ويسبك تراكيبه، وقل أن تتفاوت جمله تفاوتاً ملحوظاً مُخِلاً.

والتقديم والتأخير أسلوب تركيبي نجح العزازي في توظيفه دون أن يشعر المتلقي بحدوثه، وربما لا يستجيب العزازي في تقديمه وتأخيره لاشتراطات البلاغيين المثالية في زيادة المعنى، أو تجليته، أو إظهار أهميته، وإنما يستجيب لدواعي النظم السلس وما يقتضيه البناء الشعري المحكوم بالوزن والقافية، يقول:[1]

١- هَاجَهُ الشَّوْقُ فَأَظْهَرْ	في الهَوَى مَا كَانَ أَضْمَرْ
٢- مُسْتَهَامٌ تَرْقُدُ العُذْ	ذَالُ في الحُبِّ ويَسْهَرْ
٣- ذَكَرَ الدَّارَ وَقَدْ حُقْـ	ـقَ لَهُ أَنْ يَتَذَكَّرْ
٤- ولَكَمْ قَدْ سَفَحَ الدَّمْـ	ـعَ عَلَى سَفْحِ مُحَجَّرْ[2]
٥- خُذْ حَدِيْثَ الحُسْنِ عَنْ صَا	حِبَةِ الثَّغْرِ المُؤشَّرْ[3]
٦- وَارْوِ عَنِّي الوَجْدَ إنِّي	بِحَدِيْثِ الوَجْدِ أَخْبَرْ

لقد راعى العزازي الترتيب الافتراضي للجمل في البيت الثالث، والبيت الرابع، والبيت الخامس، أما بقية الأبيات فترتيبها الافتراضي على النحو الآتي:

في البيت الأول: (هَاجَهُ الشَّوْقُ فَأَظْهَرَ مَا كَانَ أَضْمَرَهُ في الهَوَى).

(١) ديوان العزازي، ص: ٩٣.

(٢) مُحَجَّر: في الأصل هو ما أُحيط بحجارة ونحوها، وله أكثر من موضع، أحدها في الحجاز، والثاني جبل في ديار طيِّء، والثالث: قرية في واد باليمامة...

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٥/٧٢.

(٣) المُؤشَر: من الأَشْر، وهو تحديد الأسنان وفَلْجُها.

وفي البيت الثاني: (مُسْتَهَامٌ يَسْهَرُ، وَالعُذَّالُ تَرْقُدُ في الحُبِّ).

وفي البيت السادس: (وَارْوِ الوَجْدَ عَنِّي، إنِّي أَخْبَرُ بِحَدِيْثِ الوَجْد).

وبالمقارنة بين ما روعي فيه الترتيب الافتراضي وما خضع لأسلوب التقديم والتأخير يتضح أن الأبيات التي تصرف فيها العزازي تقديماً وتأخيراً أعذب وأسلس من سواها، كما أنها أعذب بكثير من لو جاءت منظومة على ترتيبها الافتراضي الذي وضحت صورته بين الأقواس.

ولا أظن أن العزازي يعوزه الوزن ليجيء بتراكيبه على نظام افتراضي أو غير افتراضي، بل هو يخضع لمتطلبات الجمال؛ سواءً أراعى فيه الوضعية الأصلية أم لم يراعها، والأهم لديه ألا يخرج عن القواعد اللغوية المقررة، حتى لو لم يحقق الشروط البلاغية المثلى.

ومهما يكن فإن الشاعر المطبوع يضطر أحياناً إلى إضافة ما يمكن الاستغناء عنه، ففي مقطوعته تلك أضاف (قد) مرتين؛ مرة في البيت الثالث، ومرة في البيت الرابع، والاستغناء عنها لا يغير في المعنى شيئا، وإنما جاء بها لإتمام الوزن، ولو كان لمجيئها داع حقيقي لوضعها في البيت الأول وقال: (... فَأَظْهَرَ في الهَوَى مَا كَانَ قَدْ أَضْمَر)، ولكن الوزن لم يعوزه إليها، وأزعم أن مثل هذه الزيادة لا تعيب ما دامت غير مؤثرة في المعنى سلبا.

ورصد الجمل الخبرية والإنشائية لا يكشف عن الانسجام التركيبي بحد ذاته، ولكنه يكشف عن طبيعة الشاعر في صياغة جمله عن طريقهما، وكيف يزاوج بينهما، وأيهما يستجيب له بدءا.

وعلى هذا فإن الجمل الخبرية تتصدر معظم جمل العزازي، وغالباً ما يبتدئ نصه بها، ثم يمضي على الوتيرة نفسها، وبعد ذلك ينتقل إلى تراكيب إنشائية عارضة، ثم يعدل عنها إلى الخبر.

ولا أفضل أن أعتسف الدلالة في تفضيل أحد الأسلوبين، فكلاهما له وقعه، والمتكلِّف المؤوِّل لن يُعييه تفضيل أحدهما على الآخر، ولكنني سأرصد طريقة

نسجه القصيدة من هذين الجانبين اللذين يفصح تعامله معهما وتوفيقه بينهما عن انسجام، يقول:[1]

١- كَـتَمَ الحُـبَّ زَمانـاً ثُـمَّ بَاحـا وَغَـدَا في طَاعَـةِ الـشَّوْقِ وَرَاحـا
٢- عَاشِقٌ إنْ ضَحِكَ الوَاشِي بَكَى وإذا مَـا غَنَّـتِ الوَرْقَـاءُ نَاحـا
٣- كُلَّمَـا لاقَـى تَبَـارِيْحَ الهَـوَى ثَبَّتَ القَلْبَ، وَنَادَى: لا بَرَاحا[2]
٤- في سَـبِيْلِ الحُـبِّ مِنْـهُ كَبِـدٌ أَوْثَقَتْهَا الحَدَقُ النُّجْلُ جِرَاحا[3]
٥- أَكْثَـرَتْ عُذَّالُـهُ اللَّـوْمَ وَلَـوْ أَنْـصَفُوا أَوْ عَرَفُوا لامُوا المِلاَحا
٦- وَبَكَـاهُ حَاسِـدُوْهُ رَحْمَـةً خَشْيَةَ المَوْتِ، وَلَوْ مَاتَ اسْتَرَاحا
٧- يَا جُفُوْنِي بِالبُكَا كُوْنِي كِرَاماً أَنَا لا أَصْحَبُ أَجْفَاناً شِحَاحا
٨- لَـوْ تَكَلَّفْـتُ سُـلُوّاً لَـمْ أُطِـقْ أَوَيَخْفَى قَطُّ سَكْرَانٌ تَصَاحى؟

جميع جمل القصيدة خبرية، عدا: (يَا جُفُوْنِي، كُوْنِي كِرَاما، أَوَيَخْفَى قَطُّ سَكْرَانٌ تَصَاحَى؟)، ولا شك أن هذه النسبة تتفاوت من قصيدة إلى أخرى، ولكن الأسلوب الخبري هو الغالب على كل قصائده.

ومظهر الانسجام في هذه الأبيات يكمن في التوافق الحاصل من توالي الجمل الخبرية بانتظام، كما أن وجهاً آخر من الانسجام ملاحظ في توافق التداخل بين الجمل الخبرية والجمل الإنشائية، وأيضاً في حسن الانتقال من أسلوب إلى آخر؛ حيث جاء صدر البيت السابع إنشائيّا، وتلاه عَجُزٌ خبري، وعلى العكس منه جاء البيت الأخير، والبيتان منسجمان حَسُنَ فيهما الانتقال.

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٠٤.

(٢) لا بَرَاح: لا مغادرة، ولا انتقال.

(٣) في الديوان، وفي تحقيق ودراسة شعره لمشيرة إبراهيم: «أَوْثَقَتْهَا...»، ولعله تصحيف وقع في المخطوط، وأظن أن الأقرب إلى المعنى وإلى مراد الشاعر: (أَوْسَعَتْهَا...).

وثمة ملحظ أخير في أسلوبيه هذين؛ ففي الأسلوب الخبري يعتمد غالباً على الجملة الفعلية، والفعل الماضي هو أكثر محاورها، وفي الأسلوب الإنشائي يعتمد النداء، فالاستفهام، فأدوات النهي، ثم فعل الأمر، وهو في كلٍّ يزاوج بين هذه الطرائق دون أن يُشعر المتلقي بنقلة مفاجئة.

ومن أهم الآليات التركيبية في العملية البنائية أسلوبَا الوصل والفصل، وهما من البلاغة بمكان كما يقرر بعض البلاغيين، إذ يرون أن البلاغة هي معرفة الفصل من الوصل.[1]

وما دام الأمر يحتاج إلى معرفة بلاغية صارمة فهذا ما لا إخاله لدى العزازي الذي يجيء عنده الشعر عن سجاحة وطبع؛ إذ ليس في شعره ما يدل على أنه يتوخى مواضعهما، أو يناوب بينهما وفاق آلية محددة، فمعظم جمله موصولة، ولا يكاد يُضطره إلى الفصل غير مراعاة الوزن.

ولو تأملنا ما سلف من نماذجه لما وجدنا غير أسلوب الوصل، أما الفصل فلا يحضر –إن حضر– إلا في بداية صدر أو عَجُز، ومواضع قليلة أخرى.

ومن تلك المواضع قوله:[2]

١– طَارَتْ زَرَافَاتٍ إلى مَعَاشِرٍ	عَلاَ عَلَى النَّجْمِ مَنَارُ مَجْدِها[3]
٢– أَكْرَمِهَا أَضْرَمِهَا أَقْدَمِهَا	أَشْهَمِهَا أَخْصَمِهَا أَلَدِّها
٣– أَشْرَفِهَا أَعْرَفِهَا أَعْطَفِهَا	أَلْطَفِهَا أَرْأَفِهَا أَوَدِّهَا
٤– أَزْهَرَ مَطْرُوْقِ العَشِيَّاتِ، مَتَى	تَقْصِدْهُ أَبْنَاءُ سَبِيْلٍ يُجْدِها[4]

(١) يُنظر: معجم البلاغة العربية، د. بدوي طبانة، دار المنارة، جدة، ط: ٣، ١٤٠٨هـ– ١٩٨٨م، ص: ٥٠١.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢١٦.

(٣) زَرَافات: جماعات.

(٤) الأَزْهَر: الأَبْيَض النيِّر. مطروق العشيات: كناية عن الكرم، وكثرة الزوار.

٥- ذُوْ سَطْوَةٍ وَرَأْفَةٍ.. اَلَمَوْتُ وَالـ ـحَيَاةُ بَيْنَ صَابِهَا وَشَهْدِها[1]

اقتطعتُ من القصيدة هذه الأبيات التي بُنِيَتْ بعض جملها الداخلية على أسلوب الفصل، عدا البيت الأول الذي أوردته لارتباط ما بعده به، وعدَّةُ أبيات القصيدة تسعة وأربعون بيتا، وليس فيها من أسلوب الفصل داخل الأبيات غير ما أوردت.

ولو تأملنا الجمل المفصولة لوجدنا لبعضها مسوِّغاً لطيفا، وذلك نحو: (...مَتَى تَقْصِدْه...) في البيت الرابع؛ إذ كان الفصل أعذب وأنسب للمباغتة، وكان بإمكانه أن يقول: (فَمَتَى تَقْصِدْهُ...)، ونحو: (ذُوْ سَطْوَةٍ وَرَأْفَةٍ.. اَلَمَوْتُ...) في البيت الخامس؛ حيث أعطى الفصل مع المباغتة معنى الصرامة، وكان بإمكانه أن يصل بالواو، فيقول: (ذُوْ سَطْوَةٍ وَرَأْفَةٍ، والمَوْتُ...)، ويسلم من عيب قطع ألف الوصل داخل البيت، ولكنه فضل الفصل على ذلك، وكان تفضيله موفقا.

عدا ذلك -في زعمي- يستوي فيه الفصل والوصل، وأعني البيتين الثاني والثالث؛ إذ لو واتاه أن يصل لوصل، ولكن الوزن لم يترك له خيارا، ومع ذلك لا يخلو فصله ذاك من تأويل وتسويغ، ولكنني كما أشرت لا أطمئن إلا لما كان بيِّن الدلالة، لا إلى ما أجد في تأويله لَيّاً وعسفا.

وبقي من غير هذه الأساليب التي كشفت عن انسجام تراكيبه أسلوب واحد معيب مكروه، وهو أسلوب الحشو الذي يلجأ إليه بعض الشعراء متى انغلقت الفكرة ولم ينغلق البيت.

وقد لاحظت أن الشعراء المطبوعين يقعون في هذا العيب كثيرا، وكنت أقرأ للبحتري فكدر عليّ كثرة الحشو في شعره، وهذا ما وجدته أيضاً لدى العزازي، وإن كنت أزعم أنه أقل حشواً من أستاذه.

---

(١) الصَّاب: شجر مر، أو عصارته. الشَّهْد والشُّهْد: العسل.

ومعظم الحشو لدى العزازي يجيء في قصائده ذات الأوزان التامة، وبخاصة بحر الطويل الذي يعد أكثر البحور امتدادا، وقد يكون تفسير ذلك أن أفكار العزازي الجزئية تكون موجزة في الغالب، وفضاء البحر الطويل يلتهم أفكاره تلك، وبابه لا يزال مُشْرَعا، فيضطر العزازي حينئذ إلى مسايسة نهم البحر بما أمكنه من حشو؛ لينغلق بسلام.

ومن ذلك قوله:[1]

هَنَـاءً هَنَـاءً أَيُّهَـا النَّـاسُ، فَالهُـدَى
عَلاَ الشِّرْكَ، وَالإِيْمَانُ قَدْ غَلَبَ الكُفْرا

... تَمَـرَّدَ طُغْيَانـاً وَتَـاهَ تَجَبُّـراً
وَلَمْ يَسْتَبِنْ نُصْحاً، وَلَمْ يَسْتَفِقْ سُكْرا

وَظَـنَّ بِـأَنْ لا غَالِبـاً لِجُنُـوْدِهِ
وَلا قَـاهِراً حَتَّـى فَتَكْنَـا بِهِـمْ قَهْـرا

وَرَاسَـلَنَا في الـصُّلْحِ مَكْـراً وَخِدْعَـةً
وَأَيُّ امْـرِئٍ يَرْضَـى الخَدِيْعَـةَ وَالمَكْـرا؟

... فَطَـارَتْ قُلُـوْبُ المَـارِقِيْنَ مَخَافَـةً
وَذُعْـراً، وَيَـا مَـا أَقْتَـلَ الخَـوْفَ والـذُّعْرا

... أَمَالُوا عُرُوْشَ الكَافِرِيْنَ، وَكَافَحُوا
عَنِ الـدِّيْنِ يَرْجُـوْنَ المَثُوْبَـةَ وَالأَجْـرا

... وَلَمَّـا أَتَـى الفَتَّـاحُ بِـالفَتْحِ نَحْوَنَـا
شَكَرْنا الذي يَسْتَوْجِبُ الحَمْدَ وَالشُّكْرا[2]

ملاحظ أن ما تحته خط يشابه قرينه في المعنى العام أو يوافقه، وبرهان ذلك إمكانية الاستغناء عن أحدهما.

فقوله: (الهدى علا الشرك) يشبهه في المعنى: (الإيمان غلب الكفر)، و(الطغيان) تقارب (التجبر)، و(لا غالبا) تشابه (لا قاهرا)، و(المكر) هو (الخديعة)، و(الخوف) هو (الذعر)، و(المثوبة) تقارب (الأجر)، و(الحمد) شبيه بـ (الشكر)، وإن كان ثمة فارق رئيس كما يقرر بعض المفسرين واللغويين فالبيت لا يتطلبهما معا، وقد دل على ذلك لفظ الشكر في العَجُز، وعلى هذا فمراد الشاعر من العَجُز: (شكرنا الذي

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٥٩.

(٢) الفَتَّاح: يعني الممدوح صاحب الفتح، وهو السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون.

يستوجب الشكرَ)، أو لقال: (حمدنا الذي يستوجب الحمد)، أو جمع بينهما على أساس أن بينهما فارقا، فقال: (حمدنا وشكرنا الذي يستوجب الحمد والشكر).

ومهما أوجد اللغويون من فوارق بين هذه المفردات المترادفة المعاني أو المتقاربة الدلالة، فإن فوارقهم تلك لم يعتد الشعراء على الأخذ الصارم بها في السياق الواحد، وهم الذين –في الغالب– يكتسبون المفردات ويتعلمونها لدواع صوتيّة ووزنيّة.

هذه أبرز ملامح التركيب في شعر العزازي، وقد بدا أن معظم أساليبه التركيبية موفقة منسجمة، ولم يبد في أساليبه تلك ما ينم عن التعقيد، أو سوء النظم؛ إذ كان يسنح بالشعر عن خاطر متدفق يتقن التحبير والرصف، وليس في أساليبه ما يعاب غير اتكائه على الحشو، وذلك حين يكتمل المعنى، ولم يكتمل البيت.

المبحث الثالث: الضرورات اللغوية

على مر العصور الأدبية لم تَخْلُص مجاميع الشعراء من الهنات اللغوية المختلفة، وإن تلمس اللغويون والنقاد والدارسون الأعذار لهم باسم الضرورات المصنَّفة فإنني -على حداثة علمي وتجربتي- لا أجد لدى المجيدين منهم عذراً أرأف بهم من التجاهل غير الخليق بتجاربهم، وبخاصة أنهم (أعني المجيدين) ذوو البدائل الوافرة، والاحتيالات الصياغية الموفقة.

والضرورة الشعرية -بوجه عام- هي ما اضْطُرَّ الشاعر إلى استعماله، أو المخالفة فيه، مما لا يُجَوَّز في سائر الكلام؛ كصرف ما لا ينصرف، ومنع المصروف، وقصر الممدود، ومد المقصور، وغيرها من الضرورات التي تتفاوت مستويات كراهتها.[1]

وقد رُصِدَت الضرورات الشعرية من قبل اللغويين والنقاد، وصنفوها في مستويات من حيث القَبُول والكراهة والرفض، وعابوا على الشاعر كثرة وقوعه فيها، وبخاصة وقوعه في المكروه منها أو المرفوض، حتى إن غير المتخصصين في الدراسات اللغوية والنقدية عابوا على الشعراء وقوعهم في مثل هذه المآخذ، ما دامت أمامهم سبل متنوعة لاجتنابها.[2]

والعَزَازي شاعر يتجاهل بعض قواعد اللغة أحيانا، فيقصر الممدود، ويخفف الهمزات، ويصرف الممنوع من الصرف، وما إلى ذلك، ومهما كان من تسويغ أو تهوين لمثل هذه المآخذ فإنها وقعت، وقد كان بإمكانه -لو أراد- تلافيها.

---

(١) يُنظر: ما يحتمل الشعر من الضرورة، الحسن السيرافي (ت: ٣٦٨هـ)، تحقيق: د. عوض بن حمد القوزي، دار المعارف، ط: ٢، ١٤١٢هـ-١٩٩١م، ص: ٣٣. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ٢/٢٦٩.

(٢) يُنظر: مقدمة ابن خلدون (ت: ٨٠٨هـ)، تحقيق: السعيد المندوه، المكتبة التجارية، مكة المكرمة، ط:١، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م، ٢/٢٧٨.

وبالنظر إلى مجمل ضرورات العزازي يتضح أن معظمها من المصنف في الضرورات المقبولة التي يقع فيها أكثر الشعراء، وهو يقع فيها متساهلا، ولكونها متكررة الحضور في نصوص بعض سابقيه من الشعراء.

ولعل قصر الممدود هو أكثر ما وقع فيه، وضج به شعره، على أن قصر الممدود منه المقبول، ومنه المستثقل ولو أقره بعض اللغويين.

ومن ضروراته تلك قوله:[1]

جَذْلاَنُ يَنْبَجِسُ النَّدَى مِنْ جَانِبٍ ... مِنْهُ، وَيَلْتَهِبُ الذَّكَا مِنْ جَانِبِ

وقوله:[2]

وَيَمْضِي مَضَا السَّيْفِ يَوْمَ الجِدَال ... بِفَصْلِ الخِطَابِ وَفَضْلِ القَضَاءِ

وأيضا:[3]

وَإِلاَّ لاَ اعْتَقَدْتُ وَلاَ عَلِيٍّ ... وَلاَ أَضْمَرْتُ حُبَّ بَنِي عَلِيِّ

حيث قصر الممدود في النماذج المارة، وأجد أن مثل هذا القصر ثقيل، وأخف منه قصر اللفظ المنتهي بضمير، كقوله:[4]

وُصِفَ ابنُ عبَّادٍ فقلتُ لواصِفِي ... عَلْيَاهُ، والقولُ المُصيبُ مفيدُ[5]

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٣١٧.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢٢٣.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٤.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٦٢.

(٥) ابن عباد: هو الصاحب ابن عباد.

وقوله:[1]

لَـوْ زَارَنِـي مَـنْ بِـتُّ أَرْجُـوْ وَفَـاهْ   قَبَّلْــتُ خَدَّيْـــهِ مِـــرَاراً وَفَـــاهْ

وربما ساغ هذا النوع من القصر المختوم بالضمير؛ لكونه يخفف من بنية الكلمة، وتوالي حركاتها؛ إذ إن (عَلْيَاهُ) و(وَفَاه) أخف في الأذن من (عَلْيائه) و(وفائه)، ومهما يكن فإن تسويغاً كهذا لا ينفي أنه وقع في ضرورة، ولكنها مقارنة بمثيلاتها مما جاء غير مختوم بالضمائر أخف وقعاً وعيبا.[2]

ونظير قصر الممدود مد المقصور، وهو ما لم أجده لدى العزازي الذي كان يرى أن التخفيف من بنية الكلمة أعذب إيقاعاً من الزيادة عليها.

وثاني ضروراته كثرة تخفيف همزات القطع، وجعلها موصولة، وأقبح نماذجه تلك الهمزة في آخر الفعل، كقوله:[3]

أَبحْنِـــي وِرْدَ فِيْـــكَ لَعَـــلَّ تَهْـــدَا   ضُـــلُوْعٌ هُـــنَّ كَـــالجَمْرِ الـــذَّكِيِّ
وَهَبْنِـــي نَظْـــرَةً لِتَكَـــادَ تَرْقَـــا   دُمُـــوْعٌ نَزْحُهَـــا نَـــزْحُ الرَّكِـــيِّ[4]

فـ (تهدا) و(ترقا) فيهما من البرودة والسماجة الشيء الكثير نطقاً وسماعا.

وأخف من ذلك وصل همزة القطع، كقوله:[5]

وَادْرِجَانِي في نَسْجِ مَا صَنَعَ الكَرْ   مُ إذا مـــا أَرَدْتُمَـــا تُكْرِمَـــاني

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٠١.

(٢) يُنظر: العروض الواضح، د. ممدوح حقي، مكتبة الحياة، بيروت، ط: ١٦، ١٩٨٤م، ص: ٦٠.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٤.

(٤) الرَّكِيّ: البئر قليلة الماء.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٢٨٨.

مع أن وَصْلَ (أدرجاني) ثقيل نوعاً ما، إلا أنه أقل كراهة من سابقه.

وقريب منه تخفيف الهمزة المتطرفة وبعدها ضمير، كقوله:[1]

وَمَـــا عاودْتُـــهُ أَبْغِـــي نَـــدَاهُ وأَسْـــأَلُ رِفْـــدَهُ إلا يَـــدَانِي[2]

ومن أعذب التخفيف تخفيف الهمزة في وسط الكلمة إذا كانت ساكنة، وبعض الشعراء يخففونها لغير ضرورة، ومنه قوله:[3]

وَلَمَّـــا نَهَـــضْتَ بِهَـــا دَوْلَـــةً سَـــمَا قَـــدْرُهَا وَعَـــلاَ شَـــانُها

والتخفيف في مثل هذا الموضع الذي تكون فيه الهمزة متوسطة ساكنة كثير في الشعر والنثر، ويرد في الشعر –بخاصة– مستعذباً غير مستنكر، وثمة من رأى أن هذا الإبدال من القياس المُطَّرد.[4]

أما ثالث ضروراته كثرة فهو صرف الممنوع من الصرف، وهذا النوع من الضرورات يَتجَوَّز فيه كثير من الشعراء واللغويين والنقاد، والتجوُّز فيه أهون من غيره.[5]

وأحسَب أن أخفه على الأذن واللسان ما جاء في نهاية عروض أو ضرب، وما كان أيضاً على صيغة منتهى الجموع، وصيغة أفعل.

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٣١١.

(٢) الرفد: العطاء. بداني: بدأني.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٨٣.

(٤) يُنظر: شرح المُفَصَّل في صنعة الإعراب (للزمخشري)، موفق الدين بن يعيش النحوي، عالم الكتب، بيروت، د.ت، ٩/١٠٧–١٠٨.

(٥) يُنظر: ما يحتمل الشعر من الضرورة، السيرافي (ت: ٣٦٨هـ)، تحقيق: د. عوض القوزي، ص: ٤٠.

ومن أخف ما وقع فيه العزازي قوله:[1]

فُقْــنَ الظبــاءَ سَــوَالفاً ونُحــورا ... والخَيْــزُرَانَ مَعَاطِفــاً وخُــصُورا[2]
ثــمَّ اتَّخَــذْنَ مــن المُــدَامِ مَرَاشِــفاً ... ونَظَمْنَ مِن حَبَبِ المُدامِ ثُغورا[3]
ونَظَــرْنَ غِزْلانــاً وفُحْــنَ خمــائلاً ... وَخَطَــرْنَ أَغْـصاناً ولُحْـنَ بُـدورا

ملاحظ أن ما صرفه كان على صيغة منتهى الجموع، كما أنه ختم باثنين منهما عروضَي البيتين الثاني والثالث، وهذا الصرف من الخفة والرشاقة بمكان.

وصرف الأسماء المختومة بتاء التأنيث أثقل من صرف غيرها، وبخاصة ما لم يُخْتَم بها عروض بيت، يقول:[4]

لَـوْ حَفِظَـتْ يَـوْمَ رَامَـةٍ ذِمَمُـهْ ... مَا طُـلَّ بَـيْنَ الطُّلُوْلِ مِنْـهُ دَمُـهْ[5]
... وَأَوْمَـضَ البَـرْقُ دُوْنَ كَاظِمَـةٍ ... وَهْناً، فَسَحَّتْ مِنْ دَمْعِهِ دِيَمُـه[6]

صَرْفُه (رامة) وهي وسط البيت أثقل من صرفه (كاظمة) الواقعة في عروضه؛ إذ لا يمكن أن يختم العروض بتاء مربوطة إلا في حالات قليلة من التصريع.

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٨.

(٢) السوالف: جمع سالفة، وهي أعلى العُنُق. المعاطف: الجوانب.

(٣) الحَبَب: الفقاقيع.

يُنظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت: ٨١٧هـ)، مادة: (ح ب ب).

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٨١.

(٥) رامة: منزل قريب من الرمادة على طريق البصرة إلى مكة، وقيل: رامة جبل لبني دارم، وهي أيضاً من قرى البيت المقدس.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٢٠/٣.

الوخادة: سعة سير الإبل. النُّجُب: جمع نجيب، وهو القوي والسريع من الإبل.

(٦) كاظمة: جَوٌّ على سِيْف البحر في طريق البحرين من البصرة.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤٨٨/٤.

ومن صرفه الأسماء الممنوعة الأخرى قوله:[1]

تَغشَى الوَغَى بِسُيُوْفٍ لَيْسَ يَمْنَعُها ... في الرَّوْعِ مِنْ نَسْجِ داوُدٍ سَرَابيلُ[2]

وقوله:[3]

لَوْ تَكَلَّفْتُ سُلُوّاً لَمْ أُطِقْ ... أَوَيَخْفَى قَطُّ سَكْرَانٌ تَصَاحى؟

وأشير هنا إلى أنني لم أعثر –أو لم أوفق في العثور– على ما مَنَعَ فيه العزازيُّ مصروفا، وهذا مما يُحسب له.

وثمة ضرورات أخرى متنوعة وردت في شعره قليلا، ومنها تحريك الساكن في وسط الكلمة، كقوله:[4]

ذُو دَوْلةٍ أصبَحتْ من عُظْمِ جِدَّتِها ... تَهتَزُّ كالسيفِ لا تهتزُّ كالغُصُنِ

وقوله:[5]

كَأَنَّمَا أَخْلاقُهُ ... مَخلوقَةٌ من شَهَدِ

وأيضا:[6]

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٣.

(٢) السرابيل: الدروع.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٠٤.

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٢٥.

(٥) ديوان العزازي، ص: ١١٥.

(٦) ديوان العزازي، ص: ١١٢.

أَخْلاقُـــــــهُ مَخلوقَــــــــةٌ   مـــن النـــسيمِ والزَّهَـــرْ

إذ ليس في معاجم اللغة التي بين يدي ما اعْتَمَدَ ضَبْطَ وسط: (غُصْن، شَهْد، زَهْر) بغير السكون، على أن للعزازي في تحريكه هاء (زَهَرْ) عذرا؛ حيث إن حرف (الراء) بعدها ساكن، وهذا أَهْوَن من سواه.

ومن ضروراته القليلة تَرْكُهُ جزم الفعل المضارع المعتل الآخر، كقوله:(1)

قُلْ للذي قَدْ ضَلَّ عَنْ طُرُقِ الهُدَى   في قَصْدِهِ: فَلْيَهْتَدِي بِـ «شِهَابِهِ»(2)

حيث إن (يَهْتَدِي) حقها الجزم بحذف الياء؛ لوقوعها بعد لام الأمر.

وكقوله:(3)

أَبَـا الحَجَّـاجِ لا يُنْـسِيْكَ عَتْـبٌ   وموجـــدةٌ أنـــاةً واتِّئـــادا(4)

فـ (يُنْسِيْكَ) جُزِمَتْ بـ (لا) الناهية، والأولى حينئذ حذف الياء، على أن لمثل هذين الموضعين (فَلْيَهْتَدِي، لا يُنْسِيْكَ) تخاريج كثيرة تُلَطِّف وتُجَوِّز.(5)

وقوله:(6)

لِيَبْكِ عليهِ السَّيْفُ والضَّيْفُ والقِرَى   ورَبُّ الـسُّرَى والطَّـارقُ المتنَـوِّرُ

---

(1) ديوان العزازي، ص: ١٦٨.

(2) شهابه: يعني الممدوح شهاب الدين أحمد بن موسى.

(3) ديوان العزازي، ص: ٣٤٤.

(٤) أبو الحجاج: هو الحافظ المزي جمال الدين يوسف، وقد سبقت الإشارة إليه.

(٥) يُنظر: أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، ابن هشام (ت: ٧٦١هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط:٥، ١٣٨٦هـ–١٩٦٧م، ١/٧٦، وتُنظر أيضاً حواشي الصفحات: ٧٦–٨٠.

(٦) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٨٢.

وَيَبْــكِ عليــهِ مُــستميحٌ وآمــلٌ وَيَبْــكِ عَلَيْــهِ مُنْجِــدٌ ومُغَــوِّرُ
وَيَنْدِبُــهُ الإقـدَامُ والبـأسُ والـوَغَى وجُـرْدُ المـذاكي والقنـا والـسَّنَوَّرُ[1]
وَتَنْدِبُــهُ الآدابُ والنطــقُ والنُّهَــى وغُــرُّ القــوافي والكــلامُ الــمُحبَّرُ

ظاهر المعنى أنه يريد عطف (يندبه، تندبه) على الفعل (يَبْكِ) المجزوم بلام الأمر في البيت الأول، وذلك لأنه عطف عليه جازماً (يَبْكِ) في أول الصدر وأول العجز من البيت الثاني، وثمة تخريج آخر يبعده عن الضرورة، وهو أنه ابتدأ بـ (يَنْدِبُهُ، تَنْدِبُهُ) مستأنفا، ولكنني أظن أن هذا التخريج لا يخدم المعنى، بل يبتره عن سياقه.

وقوله أيضا:[2]

وَلَمَّـا تَمَـادَى الهَجْـرُ يَـا أُمَّ مَالِـكٍ عَتَبْتُ، وَمَنْ يُـوْدِي بِـهِ الهَجْرُ يَعْتَبِ

فمع أن (يُوْدِي) رُسِمَتْ في الديوان بغير ياء إلا أن الوزن لا يستقيم إلا بها، وظاهرٌ أن حكمها الإعرابي الجزم بحذف الياء؛ وذلك لكونها فعل شرط.

ومن ضروراته أيضاً عدم نصب الاسم المقصور وهو في حالة نصب، كقوله:[3]

عُوْجُــوا عَلَــى رَامَــةٍ نُحَيِّيْهَــا جَـادَ الحَيَـا سَـفْحَهَا وَوَادِيْهَـا
مَلاَعِـبٌ مَـا بَرِحْـتُ مُقْتَنِـصاً عَاطِــلَ غِزْلاَنِهَــا وَحَالِيْهَــا
... وَلَمْ أُطِعْ فِي المُجُوْنِ عَاذِلَةً وَلَــمْ أُجِــبْ لِلــسُّلُوِّ دَاعِيْهَــا

---

(١) الجُرْد: منزوعة الشعر. المذاكي: الخيل المسنة، وفي وصفه الخيل بالجُرْد دلالة على كثرة كرها وفرها، ولذا يسقط بعض شعرها جراء الحركة والاحتكاك بالهواء. السَّنَوَّر: جملة السلاح.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢٩٥.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٩٦.

فـ (وَادِيْهَا، حَالِيْهَا، دَاعِيْها) أسماء مقصورة وقعت في محل نصب مفعول به، ولكنه لم ينصبها مراعاة لحركات القافية.

ومن أقل ضروراته تنوين الاسم الموصوف بـ (ابن)، كقوله:[1]

سُليمانُ بنُ أحمدٍ بنِ حِجِّي رفيعُ البيتِ مَوطُودُ العِمَادِ

فمع كون (أحمد) اسماً ممنوعاً من الصرف نَوَّنَهُ أيضاً وهو موصوف بـ (ابن)، وهذا من الضرورات المستكرهة.[2]

وقريب منها في الاستكراه ضرورته هذه:[3]

مضى ابن تقي الدين والذِّكْرُ بَعدَه جميلٌ، وهاتيكَ المكارمُ لَمْ يمضُوا[4]

حيث أعاد ضمير العقلاء في واو جماعة (يمضوا) إلى غير العواقل (المكارم).

وكقوله وقد خالف بين التثنية والإفراد والجمع:[5]

تَعَلَّمَتِ الكَهَانَةَ مُقْلَتَاهُ وَلَمْ تَتْرُكْ مِنَ الأَحْكَامِ شَيَّا
فَكَمْ أَحْيَا بِمُعْجِزِهِنَّ مَيْتاً وَكَمْ بِفُتُورِهِنَّ أَمَاتَ حَيَّا

(١) ديوان العزازي، ص: ٧٥.

(٢) يُنظر: شرح الرضيِّ لكافية ابن الحاجب (ت: ٦٤٦هـ)، تحقيق: د. يحيى بشير مصري، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط:١، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م، ١٤٣٨/٤.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٤٧.

(٤) ابن تقي الدين: هو الملك الأفضل نور الدين علي بن محمود.

(٥) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٣٠٣.

(مقلتان) اسم مثنى، وأعاد الإشارة إليهما في قوله: (تَتْرُك)، وهذا لا يسوغ إلا لمفرد، أو جمع غير عاقل، ثم أعاد الإشارة إلى (المقلتين) في البيت الثاني بنون التأنيث (بِمُعْجِزِهِنَّ– بِفُتُوْرِهِنَّ) التي لا تأتي إلا في الإشارة إلى جمعِ مؤنثٍ عاقل على الكثرة، أو جمعِ مؤنثٍ غير عاقل على القلة.

ومن قليل ضروراته أيضا قوله:[1]

والأرضُ قد لَبِسَتْ رِدا ءً من أَزاهِرِها مُشَهَّرْ

حيث جمع (زهرة) على (أزاهر)، وكل معاجم اللغة التي اطلعتُ عليها نصت على أن جمعها (أزاهير).

وبعد، فتلك هي معظم صور الضرورات الشعرية لدى العزازي، وليس له ما هو أعظم منها مما لا يجيزه تسويغ أو تخريج، أو كان غير داخل في الضرورات المقبولة، أو المكروهة في أحيان قليلة حسب مقاييس بعض اللغويين، أو أذواق المتحسسين من الأدباء والمتأدبين.

وبما أن العزازي شاعر مطبوع تتوفر لديه البدائل اللفظية والخيارات التركيبية كان العتب عليه أكثر من سواه في ضروراته تلك، وبخاصة أنه استمرأ بعضها وكرر الوقوع فيها مرات كثيرة.

وهذا لا يَحْمِلُ على غَمْطِ العزازي جوانب الإتقان اللغوي التي برزت في شعره بوجه عام، في الحين الذي ضجت فيه جملة غير قليلة من دواوين شعراء العصر المملوكي بأصناف الضرورات القبيحة الناجمة عن قلة إلمامهم اللغوي بمختلف مستوياته.

(١) ديوان العزازي، ص: ٧٨.

الفصل الثالث: (في الصورة)

المبحث الأول: قلة التشبيهات

المبحث الثاني: توالي الاستعارات

المبحث الأول: قلة التشبيهات

بدءاً أشير إلى أهمية التصوير وأثره في مفاهيم بعض النقاد الأوائل؛ إذ من المهم أن تكون هذه الإشارة مفتاحاً لفهم الصورة البلاغية، ومن ثَمَّ الصورة الأدبية.

على أنني أنوه إلى أن أهمية التصوير في آرائهم غير محصورة في تناولهم لمصطلح الصورة أو أحد اشتقاقاتها، فالغالب أنهم يدخلون دلالاتها ضمن حديثهم عن المعاني في مواضع كثيرة، وما الصراع الناشب قديماً بين تفضيل المعنى على اللفظ أو تفضيل اللفظ عليه إلا والصورة جزء لا يتجزأ من حديثهم عن المعنى.[1]

ومهما يكن من نزاع حول أفضلية اللفظ أو المعنى فإن الصورة تحظى بعناية حتى أولئك القائلين بتفضيل اللفظ، وتطبيقُهم النقدي برهان لا مِرْيَةَ فيه؛ فمؤلف طبقات الشعراء يتضح من مقاييسه أنه صنف الشعراء باعتبار أن الشعر عنده فن لغوي يقوم على التصوير.[2]

وأحد كبار النقاد والأدباء يقرر أن الشعر «صياغة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير».[3]

وثمة من أتى على أهميتها أثناء توصيفه البلاغة الشعرية التي يرى أنها «كل ما تُبَلِّغ به المعنى قلبَ السامع، فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة، ومعرض حسن».[4]

---

(١) يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٦٨/١. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت: بعد ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: ٦٥. أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط:١، ١٤١٢هـ-١٩٩١م، ص: ٢٢.

(٢) يُنظر: نظرية الشعر في النقد العربي القديم، د. عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٠م، ص: ١٣.

(٣) الحيوان، الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط: ٢، ١٣٨٩هـ، ١٣٢/٣.

(٤) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت: بعد ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ص: ١٦.

والصورة الشعرية في التناول التنظيري القديم تشمل التشبيه والاستعارة، وما يدخل تحت الأخيرة من مجازات وكنايات.

أما التشبيه فأدق توصيف له أنه «الجمع بين الشيئين أو الأشياء بمعنىً ما بواسطة الكاف ونحوها».[1]

وهذا النوع من التصوير يتصف باليسر، واعتماده على التركيب، والسرعة في تقديم دلالاته في لمحة أو لمحات، ولذا فهو –في الغالب– حسي تجريدي.[2]

وإن كان هذا التوصيف يقلل من تأثير التشبيه وعمقه وفاعليته.. فإن هناك من يجعل من هذا التقليل مزية تؤهله للتقدم على الاستعارة أو اللحاق بها، وذلك من عدة جهات، أهمها: سرعة التأثير، ويسر الوصول إليه، وكثرة متلقيه من الجمهور، وكونه متكرر الحضور في الكلام البليغ ونصوص الأقدمين.[3]

وعلى كلٍّ فالتشبيه آلية تصويرية فاعلة، وإن كانت معيبة في بعض نماذجها فالعيب في النموذج لا الآلية، وكون الشاعر يبني تشبيهه على مفردات سطحية أو مكرورة فإن هذا قصور منه، وبإمكان شاعر آخر أن ينتقي مفردات تشبيهه بطريقة أفضل، وحينئذ سيتصف التشبيه مع مفرداته بالجودة وربما العمق والأصالة معا.

والناظر في جملة من مجاميع شعراء العصور المتقدمة يلحظ أن التشبيه يحتل حيزاً كبيراً في بنية التشكيل التصويري، وهذا ما حدا بي إلى وصف هذا العنصر في شعر العزازي بالقلة مقارنة بسابقيه وبعض معاصريه.

لقد كان التشبيه في شعر العزازي حاضرا، ولكن حضوره لا ينبئ عن احتفاله به، ولا عن قناعته بتأثيره العام، ولذا انحصر أو كاد في بعض مقدماته ومدائحه، ولا شك أنه يرى أن من متطلبات المقدمات أن تجيء على نسق أمثالها في الشعر

---

(١) كتاب الطراز، يحيى بن إبراهيم العلوي، مكتبة المعارف، الرياض، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م، ١/٢٦٣.

(٢) يُنظر: الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط: ٢، ١٤١١هـ، ص: ٧٢–٧٤. الصورة بين البلاغة والنقد، د. أحمد بسام ساعي، دار المنارة، جدة، ط: ١، ١٤٠٤هـ، ص: ٨٥.

(٣) يُنظر: البلاغة: فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان، عَمّان، ط:٢، ١٤١٧هـ–١٩٩٦م، ص: ١٨.

القديم الذي احتفل بآلية التشبيه كثيرا، كما أنه رأى أن المدائح تتطلب الوصول إلى الممدوحين بيسر وسهولة، ولذا اتخذ التشبيه قالباً تصويريّاً لبعضها؛ وبخاصة أن كثيراً من ممدوحيه لم يكن لهم في الأدب طويل باع، ولا مزيد تعمق، بل إن بعضهم لا يكاد يعي مفردات الكلام الفصيح، فضلاً عن أن يعي أبعاد التصوير الشعري من تشبيه وغيره.

لذا تعامل العزازي مع آليات التصوير –على وجه الخصوص– تعاملاً اقتصاديّاً مبنيّاً على العرض والطلب، وحاجات سوق المتلقين.

وللعزازي مع ذلك ما يمكن الوقوف عليه من تشبيهات متنوعة المستويات جماليّاً وأدائيّا، بيد أن من المقرر حسمه بدءاً أن تشبيهاته تلك تكاد تخلو من الابتكار والتجديد، وكما أن بعضها يعيبه التكرار الحاصل في جملة من نصوصه.

ولنتأمل شيئاً مما عليه معظم صوره التشبيهية، يقول:[1]

أَدِيْبٌ كَالنَّسِيْمِ شَذىً وَشِعْراً	وَكَالوُدِّ انْتِقاءً وَانْتِقادا
وَكَالغَيْثِ انْسِكَاباً وَانْسِجاماً	وكَالنَّجْمِ اتِّضاحاً واتِّقادا

ملاحظ أنه يمتدح من يصفه بالأديب، وعلى هذا فمظنة مراعاة وعيه الشعري منتفية، ومع ذلك جاءت تشبيهاته قريبة، لا لقصد المراعاة، بل لحاجة غرض المديح الذي قد يحتم من المسايرة التقليدية.

ومهما يكن فإن العزازي أضاف إلى بنيته التشبيهية مزية جمالية، وهي مناسبة بعض مفردات التشبيه للسياق المتوالدة فيه، كما أن موالاة التشبيهات أكسبت المقطع تعددية محمودة في جملتها، إذ شبه الأديب بالنسيم في عبق أدبه وشعره، وبالود في حلاوة استخلاصه واصطفائه، وبالغيث في انهماره ونُعماه، وبالنجم في سطوعه ولمعانه.

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٤٣.

وتلك مفردات تشبيهية واضحة، ولا يعيبها وضوحها، بل سيعيبها لاحقاً تكرارها في مواضع أخرى.

ويقول في وصف أحد الفتوح:[1]

وَأَقْبَلُوا في خَمِيْسٍ مَا لَهُ عَدَدٌ   كَالسَّيْلِ في سَعَةِ البَيْدَاءِ يَزْدَحِمُ[2]

خُزْرُ النَّوَاظِرِ أَعْلاجٌ مَرَازِيَةٌ   مِثْلُ البَهَائمِ إلاّ أَنَّهُمْ بُهَمُ[3]

شبه جيش العدو بالسيل في كثرته واندفاعه، وشبه الجنود بالبهائم التي تساق من كثرتها وطاعتها لقائدها، ثم أوغل تمييزاً لهم، ومدحاً لجيش ممدوحه أيضاً، فذكر أنهم شجعان أبطال، وهذا مما يُمدح به العدو لا لغاية مدحه، بل لمدح الجيش المنتصِر عليه.

ولا شك أن هذا المثال من التشبيه يُبطل دعوى سطحية التشبيه العائدة إلى التشبيه نفسه، فتشبيه الشاعر جاء معَمَّقاً يحتاج إلى إمعان نظر، ومرد ذلك إلى اختيار الشاعر مفردات موفقة خرجت بالتشبيه عن النمطية والتكرار.

وأفضل تشبيهاته تلك التي تجيء في وصف الحروب، ففيها فسحة له للتنويع، وللخروج عن المفردات التشبيهية الظاهرة الألفة، يقول:[4]

جَحْفَلٌ كَالغَمامِ ضَاقَتْ بِهِ الأَرْ   ضُ، وكادَتْ مِنْهُ الجِبالُ تَمِيْدُ

فَكَأَن الصِّفَاحَ فِيْهِ بُرُوْقٌ   وَكَأَنَّ الصِّيَاحَ فِيْهِ رُعُوْدُ[5]

---

(١) السابق، ص: ١٤٤.

(٢) الخميس: الجيش العظيم له خمس جهات؛ الميمنة والميسرة والأمام والخلف والوسط.

(٣) خُزْرُ النواظر: ضَيِّقُو العيون. أعلاج: جمع عِلْج، وهو الرجل من كفار العَجَم. مرازبة: جمع مَرْزُبان، وهو الفارس الشجاع المقدم على قومه، ويُطلق على الأسد أيضا، وهو لفظ مُعَرَّب. بُهَم: جمع بُهْمَة، وهو الشجاع الذي لا يُعْرَف من أين يؤتى.

يُنظر في (بُهَم): القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت: ٨١٧هـ)، مادة: (ب هـ م).

(٤) ديوان العزازي، ص: ١٢٩.

(٥) الصِّفَاح: السيوف.

شبه الجيش بالغمام في تراكمه وانتشاره، ثم شبه السيوف –أثناء اشتباك بعضها ببعض وما يخلفه ذلك من بريق وشرر– بالبروق، وشبه أصوات المعركة بأصوات الرعود.

وقد تبدو تشبيهاته مكرورة، ولكنها تجيء في سياق منوَّع، أو متغير في بعض جزئياته.

ومن جميل تشبيهاته الخارجة عن النمطية المكرورة، والمحتاجة إلى توطئة وربط وبعض تأمل.. قوله في أحد الولاة القائمين برعيتهم عدلاً ونهضة:[1]

مَـا أَطْيَـبَ النَّـاسَ في وِلايَتِـهِ	فَـــزِدْهُمُ اللهُ مِـــنْ تَوَالِيْهـــا
قُلِّـــدَها فَارْتَقَـــتْ قَوادِمُهـــا	بِـهِ، وَطَالَـتْ مِنْهـا خَوَافِيْهـا[2]
وَكَـانَ أَوْفَـى الـوَرَى بِظَاهِرِهـا	عِلْمـــاً، وَأَدْرَاهُـــمْ بِخَافِيْهـــا
كَـــالثَّوْبِ سَـــلَّمْتَهُ لِتَـــاجِرِهِ	والقَـوْسِ أَعْطَيْتَهـا لِبَارِيْهـا

يثني على سياسة الوالي، ويشيد بمنجزاته في رعيته، ولذا كان الرجل المناسب في المكان المناسب، وتحديداً يطري من قلَّده أمور الولاية، وأن تقليدها إياه صنيع موفق في محله، تماماً كمن يُسَلِّم الثوب التاجر، وكمن يعطي القوسَ باريها.

وله في ممدوح آخر:[3]

يـــا مَلِكـــاً جُـــوْدُهُ لِـــسَائِلِهِ	كَالغَيْـــثِ وَكَّافَـــةٌ سَـــحائِبُهُ
فَأَنْـــتَ كَـــالبَحْرِ في عَجَائِبِـــهِ	والبَحْــرُ لا تَنْتَهِـــي عَجائِبُـــهُ

(١) ديوان العزازي، ص: ١٩٩.

(٢) القوادم: ريش في مُقَدَّم الجناح. الخوافي: ريش قصير يختفي إذا ضم الطائر جناحيه.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٥١.

لو لم يوغل في تشبيهَيْه لكان مجرد مردِّد لتشبيهات مكرورة فحسب، ولكنه فصل في تشبيهه الأول، ونحى بتشبيهه الثاني غير منحى الكرم، فشبه ممدوحه بالكرم لكثرة عجائبه وبدائعه.

ويوفق العزازي حينما يحاول الخروج عن النمطية والتكرار في مفردات تشبيهه ودلالاتها، كقوله:[1]

لَـهُ خُلُـقٌ حَكَـى المَـاءَ اطِّـرَاداً   وَفِكْـرٌ شَـابَهَ النَّـارَ اضْـطِراما[2]

أزعم أن المتلقي سيتأمل وجه الشبه بين الخُلُق والماء، وبين الفكر والنار، ومع أن وجه الشبه مذكور في التشبيهين، وهو الاطِّراد في الأول، والاضطرام في الثاني، إلا أن تَمَثُّلَ المشهدين –وبخاصة الأول– يحتاج إلى إمعان نظر؛ ليتحقق المراد منهما في الذهن، وبعد تفكر سيتضح أن الرابط الأمثل هو أن الممدوح له خلق سهل لين سمح متدفق كالماء، وله فكر ذكي منير متوقد كالنار.

وربما بدا التشبيه بدائيّاً مكرورا، ولكن مهارة الشاعر في رصفه وتنظيمه مع سواه تضفي عليه نوعاً من العذوبة والقبول، يقول في بيت من إحدى مقدماته الغزلية:[3]

كَالبَـدْرِ والغُـصْنِ واللآلِـئِ إذْ   يَبْـدُو وَإذْ يَنْثَنِـي وَيَبْتَـسِمُ

جمال تشبيهه جاء من توالي مفرداته، ومن ثم التعقيب عليها بوجوه الشبه، فهو كالبدر إذ يبدو، وكالغصن إذ ينثني، وكاللآلئ إذ يبتسم.

والوضوح مزية تشبيهية كما سلف، ويكتسب طاقاته الإبداعية متى تنوعت مفرداته، وخرجت عن السائد، ومن ذلك قوله في ممدوحه وبنيه:[4]

---

(١) السابق، ص: ٧٢.

(٢) الاطِّرَاد: التتابع.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٢٤٤.

(٤) السابق، ص: ١٠٤.

فَكَأَنَّــهُ وَبَنُــوْهُ قَــدْ حَفَّــتْ بِــهِ لَيْـثُ الـشَّرَى حَفَّـتْ بِـهِ أَشْـبالُهُ

التشبيه بالأسد لا يعدله شيء كثرة وتكرارا، ولكن العزازي نحا بالسياق إلى منحى آخر يتصف بالكلية، وهو أن الممدوح ليس مجرد أسد لجامع الشجاعة فحسب، بل هو أسد في عرينه وبين أشباله، وهذا امتداح له، ولبنيه، ولمنزلته، ولمنزلتهم، وامتداحه هذه الأشياء يكشف عن التآلف والترابط والمهابة.

وقد يقارب صورة تشبيهية معروفة، فيغير من مسارها ودلالتها، ويحالفه نصيب من التوفيق، وذلك كقوله في ممدوحه وأسرته:[1]

فَكَأَنَّــهُ وَكَــأَنَّهُمْ مِــنْ حَوْلِــهِ قَمَـرٌ تَبَـدَّى بَـيْنَ زُهْـرِ كَوَاكِـبِ

المزية في بيته هذا أنه لم يتعلق بأستار التصوير الأصل الذي تعالق معه، وهو تصوير النابغة الذبياني[2] لممدوحه في قوله:[3]

بِأَنَّــكَ شَــمْسٌ وَالْمُلُــوْكُ كَوَاكِــبٌ إذا طَلَعَـتْ لَـمْ يَبْـدُ مِـنْهُنَّ كَوْكَـبُ

بل حور التصوير، ونحا بمفرداته ودلالاته منحى آخر، وهو أن الممدوح بين بنيه كالقمر بين الكواكب، أما النابغة فذكر أن ممدوحه يفوق الملوك بهاء وقوة، وهو كالشمس متى طلعت طمست بضيائها ضياء الكواكب الأخرى.

---

(١) السابق، ص: ٣١٨.

(٢) أبو أمامة زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني الغطفاني، شاعر جاهلي من أصحاب المطوَّلات، ومن شعراء الطبقة الأولى، وبعض النقاد يجعله أبرز شعراء الجاهلية، اتصل بالمناذرة والغساسنة ومدحهم، وكان حظِيّاً عند النعمان بن المنذر ملك الحِيرة، عُمِّر طويلا، ومات قبل البعثة بحوالي عقدين.

يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ١/١٥٦. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، تحقيق: عبدالأمير مهنا، سمير جابر، ١١/٥.

(٣) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط:٣، ١٩٩٠م، ص: ٧٤.

وواضح أن بيت النابغة أبلغ إن صحت المقارنة، ولكن بيت العزازي أخذ الجانب المشرق في القمر والكواكب، ولم يعنه ما يظهر وما يختفي، ولذلك اختار القمر على الشمس؛ إذ لو اختار الشمس لكان اختفاء الكواكب حتميًا، وذلك ما لم يُرِده.

ومجيء التشبيه مقلوباً لا يعني المزية المطلقة، فالمُعَوَّلُ -في كلٍّ- على نوعية مفردات التشبيه، يقول ضمن مقدمة غزلية:[1]

ثَمِـلُ القَـوَامِ كَـأَنَّ في أَحْدَاقِـهِ	مــا في مَرَاشِـفِهِ وَفي أَكْوابِـهِ
وَكَـأَنَّ في التُّفَّـاحِ حُمْـرَةَ خَـدِّهِ	وَكَـأَنَّ في الـصَّهْباءِ طَعْـمَ رُضـابِهِ

يشبه مفعول الأحداق بمفعول المراشف والخمر، ويقلب التشبيه في البيت الثاني، فيشبه حمرة التفاح بحمرة الخد، والخمر بطعم الرضاب.

ومع ما في تشبيهاته تلك من ابتذال واجتراء إلا أنها صور مقبولة فنيًا، ووجه القبول يكمن في وضوحها، وتمام دلالاتها.

وقد يجمع بين التشبيه الحقيقي والمقلوب، فتأتي الصورة عذبة جميلة، كقوله في وصف أشلاء العدو:[2]

كَأَنَّهـا في الفَيـافي وَهْـيَ ثَاوِيَـةٌ	عَلَى الثَّرَى أَكَمٌ أَوْ مِثْلُهَا الأَكَمُ[3]

شبه جثثهم المتراكمة بالتلال في الصحراء، ثم عاد واستدرك وشبه التلال بجثثهم وهي على حالتها تلك.

والجمال في تصويره يكمن في اشتباهه وتردده في أي الاثنين (الجثث والتلال) أعلى من الآخر، ويستحق وصف المشبه به.

---

(١) ديوان العزازي، ص: ١٦٧.

(٢) السابق، ص: ١٤٦.

(٣) الأَكَم: جمع أَكَمَة، وهي التلّ.

والدلالة التشبيهية تساعد في قبول التشبيه أو رفضه، يقول في قصيدة رثاء:[1]

وَمَـا كَـانَ إلاّ كَـالنَّعِيْمِ فَـأَقْفَرَتْ   مَعَالِمُـهُ، أَوْ كَالـشَّبَابِ فَوَدَّعَـا

الدلالة الجميلة كمنت في تشبيهه المعنوي، إذ شبه رحيل الميت برحيل النعيم، وتوديعه بتوديع الشباب.

وله تشبيهات أخرى مقبولة معقولة غير ملفتة ولا منفرة، ولكنها تُمَرُّ مرورَ الكرام، كقوله مُثنياً على قصائده:[2]

تَعَـشَّقَها بَنُـو الآدابِ طُـرّاً   كَمَـا تَتَعَـشَّقُ الظَّبْـيَ الغَرِيْـرا[3]
وَيَجْتَنِـبُ الغَبِـيَّ لَهـا سَـمَاعاً   كَمَـا تَتَجَنَّـبُ الخَـوْدُ القَتِيْـرا[4]
تَهُـزُّ مَعـاطِفَ الكُرَمـاءِ سُـكْراً   كَمَـا هَـزَّ الـصَّبَا الغُصْنَ النَّضِيْرا

يذكر أن قصائده يعشقها الأدباء كما يُعشق الظبي الغرير، وأن الأغبياء يتجنبون سماعها كما تتجنب الفتاة معالم الشيب، وأنها تهز الكرماء كما يهز النسيم الأغصان.

ومما يُمَرُّ له في مضمونه لا شكله بعض تشبيهاته في ممدوحيه، وهي تشبيهات لا يليق بعضها بالملوك والأمراء، وإنما هي إلى المحبوبين أقرب، يقول:[5]

يَـا صَـاحِبَ الوَجْـهِ المُحَلْـ   ـلَى بِالوَسَـامَةِ وَالنَّـضَارَةْ
شَـوْقِي إلى جَـسَدِ الأَمِيْـ   ـرِ لَـهُ عَلَـى جَـسَدِي أَمَـارَةْ[6]

(١) ديوان العزازي، ص: ٦٩.
(٢) السابق، ص: ٣٣٢.
(٣) الغرير: المُنَعَّم ذو الدلال.
(٤) الخَوْد: الفتاة الحسنة الشابّة. القتير: أول ما يظهر من الشيب.
(٥) ديوان العزازي، ص: ٢٣٢.
(٦) للبيت رواية أخرى يبدو أنها الأصح، وهي: «شوقي إلى وجه الأمير...».
تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٢٤.

وَجْـــهٌ مَحَاسِـــنُهُ غَـــدَتْ مِنْهَـــا المَحَاسِـــنُ مُـــسْتَعَارَةْ
وَكَأَنَّمَـــــــا أَلْفَاظُـــــــهُ لِلنَّـــاسِ كَاسَـــاتٌ مُـــدَارَةْ
وَكَأَنَّمَـــا نَـــشْرُ العَبِيْـــــ ـــرِ يَفُـوْحُ مِـنْ تِلْـكَ العِبَـارَةْ

لا أظن أن المدح بالوسامة والنضارة مما يرضي الرجال؛ سواء أكانوا أمراء أم غير أمراء، كما أن وصف الشوق إليهم لا يُعبَّر عنه بالمحسوسات، والثناء على تأثير حديثهم وبلاغته لا يشبه بالخمر، فكل ذلك أفترض أنه لا يليق بمقام الممدوحين من عامة الرجال، فضلاً عن أن يكون الممدوحون أمراء.

ومثل هذه الأوصاف وتلك التشبيهات وردت أكثر من مرة لدى العزازي، ولا أجد تفسيراً لذلك أنسب من رفع الكلفة، أو أنهم لا يعون ما يقال، ولذا قال فيهم ما اعتاد قوله في غزلياته.

كانت تلك أبرز مستويات تشبيهاته، وما سوى هذه المستويات يقع تحت طائلة التكرار الملول، والمباشرة السافرة، ومن ذلك قوله في امتداح أخوين من الأمراء:[1]

اطْلَـعْ بِوَجْـهٍ كَالـصَّبَاحِ المُقْبِـلِ وَافْخَـرْ بِكَـفٍّ كَالغَمَـامِ المُـسْبِلِ
أَخَـوَانِ كَالوَسْـمِيِّ هَـذا كلمـا عَمَّ الـوَرَى مَحْلٌ، وَهَذا كَالوَلِي[2]

لاحظوا كيف راعى وعي الممدوحَين بتشبيهه الوجه بالصباح في إشراقه، والكف بالغمام في إغداقه، ثم ما لبث أن كر على التشبيه الأخير مفصّلا؛ فالأخ الأول كمطر الوسمي الذي يأتي –بمشيئة الله– في أول موسم الأمطار، والأخ الثاني كالمطر الذي يَعْقُب الوسمي.

ومن تشبيهاته المكرورة قوله:[3]

(١) ديوان العزازي، ص: ٥٤.

(٢) الوسمي: مطر أول الربيع. الولي: المطر الذي يلي الوسمي.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٦١.

شِيَمٌ كَفَجْرِيِّ النَّسِيْمِ سَرَى علَى الـرْ ـرَوْضِ الـذي هُـوَ بِالغَمَـامِ مَجُـوْدُ

ويقول:[1]

فَـــتْحُ صَـــلاحِيٌّ تَـــأَرَّجَ عَرْفُـــهُ فَسَرَى كَفَجْرِيِّ النَّسِيْمِ إذا سَـرَى

وقوله:[2]

وَتَـــضُوْعُ خَلائقُـــه كَـــصَباً حَمَلَـــتْ أَرَجَ الزَّهْـــرِ الخَـــضِلِ

وقوله:[3]

يـا ابْـنَ المُلُـوْكِ الـذينَ ذِكْـرُهُمُ كَالرَّوْضِ نَمَّتْ بِهِ الصَّبَا سَحَرا

وقوله:[4]

رَقَّتْ –كَمَا رَقَّ النَّسِيْمُ– طِبَاعُـهُ وَصَفَتْ –كَمَا صَفَتِ المُدَامُ– خِلالُهُ

وقوله:[5]

لَـــهُ وَجْـــهٌ كَبَـــدْرٍ في مَـــسَاءٍ بَهِـيٌّ، بَـلْ كَـشَمْسٍ في سَـمَاءِ

---

(١) السابق، ص: ١٥٤.

(٢) السابق، ص: ٩٩.

(٣) السابق، ص: ١١٨.

(٤) السابق، ص: ١٠٤.

(٥) السابق، ص: ٣٢٧.

كلها تشبيهات مستنسخة، ولا يعيبها ذلك في الإجمال بقدر ما يعيبها التكرار في مجموع شعره، وفي المواقف نفسها.

وبعد، فهذه الإضمامة من تشبيهاته تكاد تمثل جل ما لديه من هذه الآلية التصويرية، وهي لا شك أقل مما لدى سابقيه وبعض معاصريه نسبةً إلى مجموع أشعارهم.

وقد بدا أنه يكاد يحصر توظيف هذا الآلية في المقدمات والمديح، أما أغراضه الأخرى فحضورها فيه قليل جدا، وبرهان ذلك أن شعر الوصف الذي يقوم على التشبيه والمحاكاة انعدمت فيه هذه الآلية التصويرية إلا قليلا، واستعاض عنها بآلية الاستعارة التي رآها أوفق وأنسب، وذلك أنه رأى أن المقدمات الطللية والغزلية يجب أن تساير ما كانت عليه قديما، وأن المديح يخص فئة يناسبها الوضوح، وتلائمها المباشرة.

ومع ذلك لم تخل جملة من تشبيهاته من التنوع والإجادة، فهو شاعر مُصَوِّر في المقام الأول، وهذا ما سيكشفه الحديث عن توالي استعاراته في المبحث الآتي.

المبحث الثاني: توالي الاستعارات

للاستعارة مفاهيم متعددة الصياغة.. متقاربة الدلالة، وتكاد تتفق أكثر المفاهيم على أنها تشبيه مختصر بليغ يقوم على جعل الشيء للشيء؛ بحيث لا يُلحظ فيه معنى التشبيه صورة ولا حكما.[١]

وقد عد بعض النقاد الأوائل الصورة الاستعارية من أعجب حُلَى الشعر،[٢] وهي مقدمة عند كثير منهم على غيرها؛ لأنها «أمد ميداناً، وأشد افتتاناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا، وأذهب نجداً في الصناعة وغورا».[٣]

وفي النقاد المعاصرين من يراها «عاملاً رئيساً في الحفز والحث، وأداة تعبيرية، ومصدراً للترادف، وتعدد المعنى»،[٤] وأنها الأقدر على الإيحاء الكامن دون وسائط كما في التشبيه.[٥]

وقد فطن العزازي لتأثير الاستعارة، فصاغ منها معظم صوره في مختلف أغراضه، ولم تَخْلُ منها حتى بعض مقاطع مديحه، وما تضمنته من مقدمات.

---

(١) يُنظر: كتاب الطراز، يحيى بن إبراهيم العلوي، ٢٠٢/١. جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، دار الفكر، بيروت، ط: ١٢، ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م، ص: ٣٠٣.

(٢) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ٢٦٨/١.

(٣) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص: ٤٢.

(٤) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عَمَّان، ط: ١، ١٩٩٧م، ص: ١١.

(٥) يُنظر: الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر، القاهرة، ط: ٢، ١٤٠١هـ، ص: ١٢٥.

ولذا فالصور الاستعارية في شعره تُعَدُّ ملحظاً يجدر تأطيره، وقد بدا لي أن أتناول صوره تلك عبر مستويين: مستوى الاستعارات المستقلة، ومستوى الاستعارات المتنامية.

١- الاستعارات المستقلة:

وهي نمط تصويري يقوم على توالي الصور الاستعارية الجزئية في المقطع الواحد.

وفي هذا المستوى والذي يليه قد يصوغ العزازي استعاراته بأسلوب الكناية،[١] أو التورية،[٢] وأكثر ما يعتمده من أساليب في تجلية استعاراته ما يجيء به في صورة المجاز[٣] بمختلف مستوياته، وأحياناً يضاعف من تأثير استعاراته عن طريق التشخيص،[٤] والتجسيد.[٥]

---

(١) وهي لفظ أُريد به لازم معناه، مع جواز إرادته أيضا، فيكون المراد إفادتهما جميعا.

يُنظر: الأسلوب الكنائي: نشأته- تطوره- بلاغته، د. محمد السيد شيخون، دار الهداية، القاهرة، ط: ٢، ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م، ص: ٧٩.

(٢) وهي ذكر لفظ مفرد له معنيان؛ أحدهما قريب غير مقصود، والآخر بعيد مقصود.

يُنظر: جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص: ٣٦٢.

(٣) المجاز: هو ما أفاد معنى غير مصطلح عليه في الوضع الذي وقع فيه التخاطب لعلاقته بين الأول والثاني.

كتاب الطراز، يحيى بن إبراهيم العلوي، ١/٦٤.

(٤) وهو إسباغ الحياة على الأشياء؛ سواء أكانت جمادات، أم معاني، أم أفكارا.

يُنظر: المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، ١/٢٥٢.

(٥) وهو تحويل الأفكار أو المشاعر إلى أشياء مادية، أو أفعال محسوسة، ويدعو إلى أن تكون الصور الشعرية حسية لا فكرية.

يُنظر: المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم، د. محمد عناني، مكتبة لبنان، بيروت، ط:١، ١٩٩٦م، ص: ٢، ص: ١١.

وغالبية صور العزازي في هذا المستوى تأخذ المنحى البياني المتداول في الاستعارة، ولكنه يجيء بها في سياق متوال، كقوله:[1]

حَيَّا الحَيَا عَذَبَاتِ الضَّالِ وَالسَّمُرِ	بِكُلِّ مُنْهَمِرٍ في إِثْرِ مُنْهَمِرِ[2]
وَضَاحَكَ البَرْقُ مِنْ عَلْيَاءَ كَاظِمَةٍ	مَبَاسِماً لِذَوَاتِ الدَّلِّ وَالخَفَرِ[3]
مَا لِي وَمَا لِلْقُدُوْدِ الهِيْفِ تَخْدَعُنِي	بِمَيْسِها، وَاللِّحَاظِ السُّوْدِ بِالحَوَرِ؟
وَمَا لِقَلْبِيَ لا تُرْجَى سَلامَتُهُ	مِنْ عَقْرَبِ الصِّدْغِ، أَوْ مِنْ حَيَّةِ الشَّعَرِ؟

الصور: (تحية الحيا، وضحك البرق، ومخادعة القدود واللحاظ، وعقرب الصدغ، وحية الشَّعَر) جاءت في سياق متوالٍ بيِّن الدلالة، وكل بيت قادر على الاستقلال بذاته.

ويهدف العزازي حين يوظف هذا النمط التصويري إلى استغلال وظائف الاستعارة الجمالية والتعبيرية، وحينئذ يجيء مقطعه متضمناً مشاهد جزئية لما يرسمه خياله، وينقطع كل مشهد عند بداية مشهد آخر.

ويتفنن العزازي في حشد استعاراته المتنوعة، فيبدو معها مقطعه كقطعة وشْيٍ محبَّر يعجب الرائين والسامعين على حد سواء، يقول:[4]

مـاذا افْتِقَارُكَ لِلْهِنْدِيِّ تَحْمِلُهُ	وَسَيْفُ مُقْلَتِكَ النَّجْلاءِ يُغْنِيكا؟[5]
بَدْرٌ يُضِلُّكَ مِنْهُ لَيْلُ طُرَّتِهِ	وَصُبْحُ مَبْسِمِهِ الوَضَّاحِ يَهْدِيكا
يُرِيْكَ غُصْنَ النَّقَا إِنْ مَاسَ مُنْعَطِفاً	وإِنْ رَنَا لَفَتَاتِ الظِّبْيِ يُعْطِيكا

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٣٧.

(٢) عَذَبات: جمع عَذَبة، وهي الكُدْرَة من الطُّحْلُب، أو الدِّمْنَة تعلو الماء. الضَّال والسَّمُر: من الشجر البَرِّي.

(٣) كاظمة: جَوٌّ على سِيْف البحر في طريق البحرين من البصرة.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/٤٨٨.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٢٠٤.

(٥) الهندي: السيف منسوباً إلى الهند.

يَـا ثَغْـرَه كَـانَ دَمْعِـي أَبْيَـضاً يَقَقـاً ... وَقَـــدْ ثَنَتْـــهُ يَواقِيْتـــاً لآلِيكـــا[1]

وأَنْتَ يَا خَصْرَهُ أَغْرَيْتَ سُقْمَكِ بِي ... حَتَّى لَقَدْ صِرْتُ بَالِي الجِسْمِ مَنْهُوكا

وَبِـــتَّ تَلْـدَغُ يَـا ثُعْبَـانَ طُرَّتِــهِ ... قَلْبِي، فَيَا لَيْتَ أَنِّي بِتُّ حَاوِيكا[2]

هَـذِي دُمُـوْعِيَ عَـنِ حَـالِي مُتَرْجِمَـةٌ ... وَهَـذِهِ أَلْـسُنُ الـشَّكْوَى تُنَاجِيكـا

مقاطع ضوئية متتابعة لافتة زاهية الألوان، وعلى درجة من الوضوح والنقاء، وإن بدا في بعض استعاراته شيء من تصنع واجتلاب فإن جمال الصورة بحد ذاته يخاتل متلقيها، ويصرفه عن الصنعة إلى تفاصيل الصورة.

ولا يعيب هذا النمط التصويري إلا تكرر مفرداته في مقاطع أخرى، كقوله:[3]

أَطْلَـعَ فِي لَيْــلِ الــشَّعَرْ ... مِـنْ فَلَـكِ الحُسْنِ قَمَـرْ؟

وَاهْتَــزَّ عَــنْ غُـصْنِ نَقـاً ... وَافْتَـرَّ عَـنْ سِـلْكِ دُرَرْ

بَــدْرُ تَمَـامٍ إِنْ بَـدا ... وَغُـصْنُ بَـانٍ إِنْ خَطَـرْ

ذو مُقْلَــةٍ شَـاهِرَةٍ ... سَـيْفَ الفُتُـوْرِ وَالحَـوَرْ

وَوَجْنَــةٍ لابِــسَةٍ ... ثَــوْبَ الحَيَـاءِ وَالخَفَـرْ

أمثال هذه المفردات التصويرية تتكرر كثيراً في مضامينه المشابهة، وكأن كل حبيبة وحبيب لهما منه وقف معروف من الاستعارات يكسوهما بها مستجيباً لمنطق العدل والإنصاف.

وقد يحتشد العزازي للتصوير في غير تلك السياقات، فلا تتوقف استعاراته إلا بتوقف المقطع، يقول:[4]

---

(١) اليَقَق: ناصع البياض.

(٢) الحاوي: صاحب الحيّات.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١١٢.

(٤) السابق، ص: ٣٢٩.

أَحِبَّتَنَــــا بِلَــــيْلاتٍ تَوَلَّـــتْ — حَمِيْـدَاتٍ كَـسَاها القُـرْبُ نُـورا

أَعِيْـدُوا مِــنْ وِصَــالِكُمُ أَصِـيْلاً — عَـسَى يُطْفِـي لِهَجْـرِكُمُ هَجِـيرا

وَأَظْلَــمَ لَيْـــلُ بُعْـــدِكُمُ إلى أَنْ — طَلَعْـــتُمْ في دَيَاجِيْـــهِ بُـــدُورا

فَعَاطُوْنَـا حَـدِيْثاً مِـنْ رِضَـاكُمْ — نَبُــلُّ بِــهِ الجَــوَانِحَ وَالــصُّدُورا

حَـــدِيْثاً لَـــوْ نَظَمْنَـــاهُ عُقُـــوْداً — لَقَلَّـــدْنَا بِجَـــوْهَرِهِ النُّحُـــورا

إذا كَتَبَــتْ لَــوَاحِظُكُمْ سُــطُوْراً — قَرَأْنَـا في الـهَـوَى تِلْـكَ الـسُّطُورا

وَنَفْهَــمُ مِــنْ إشَــارَتِكُمْ عِتَابــاً — إذا نَـاجَى الـضَّمِيْرُ بِـهِ الـضَّمِيرا

سياق مقطعه حنيني، ولم يكرر ما كان يكرره في غزلياته، فجاءت استعاراته راقية رائقة من المنظور الأخلاقي والفني معا.

وله طائفة من الاستعارات غير المكرورة في شعره، ولكنها تقليدية المعنى، متداولة في التراث بشكل أو آخر، يقول:[1]

أَلاَ فَـانْقُلُوا عَنِّـي حَـدِيْثَ سَـمَاحِهِ — فَـــإِنِيَ رَاوٍ عَـــنْ نَـــدَاهُ وَنَاقِـــلُ

وَذُمُّـوا الـسَّحَابَ الجَـوْنَ في غَدَوَاتِـهِ — إذا أَمْطَـــرَتْ رَاحَاتُـــهُ وَالأَنَامِـــلُ[2]

وَصِــيْدُوا بِأَشْــرَاكِ القَــوَافِي نَوَالَــهُ — فَهُـــنَّ لأَمْـــوَالِ الكِـــرَامِ حَبَائِـــلُ

وَلُـوْذُوا بِظِـلِّ ابْـنِ المُظَفَّـرِ وَالْثُمُـوا — يَمِيْنـاً بِهَـا لِلنَّـاسِ حَتْـفٌ وَنَائِـلُ[3]

فَكَـمْ بَـيَّضَ الآمَـالَ وَهْـيَ حَوَالِـكٌ — وَكَـمْ طَـوَّقَ الأَجْيَادَ وَهْيَ عَوَاطِلُ[4]

---

(١) السابق، ص: ١٠٩.

(٢) الجَوْن: الأَسْوَد، وقد يأتي بمعنى الأحمر والأبيض، وجمعه (جُوْن)، والكلمة بضبط المحقق مفتوحة الأول، وقد يكون الضم أنسب من حيث الدلالةُ على الكثرة، ومن حيث موافقتُها موصوفها (السحاب) في الجمع.

(٣) هو السلطان المظفر تقي الدين محمود بن الملك المنصور ناصر الدين محمد.

(٤) الأجياد العواطل: الأعناق الخالية من الحلْي والزينة.

لقد أحل الاستعارة محل التشبيه، وإن صح أنه يكاد يحصر تشبيهاته في المديح والمقدمات؛ لوضوح التشبيه ومناسبته وعي المعنيين، فإنه في مقطع مديحه هذا عمد إلى نوع من الاستعارات الواضحة التي لا تشكل على متوسطي الوعي والإلمام.

ويكتنز شعره عن الفتوح والفاتحين عبر بعض مقاطعه بالاستعارات المتوالية التي تعكس ما قاله سابقوه من الشعراء في المواقف المقاربة، يقول:[1]

إنْ صَـــاحَ وَالأَبْطَـــالُ وَا ... جِمَـةٌ حَسِبْتَ اللَّيْـثَ يَـزْأَرْ

في مَعْـــرَكٍ أَبْطَالُـــهُ ... بِـذُيُوْلِ عِثْيَـرِهِ تَعَثَّـرْ[2]

وإذا القَنَـا ظَمِئَـتْ إلى الْـ ... ـلَبَّاتِ أَوْرَدَهَـا وَأَصْـدَرْ[3]

قُـلْ لِلْمُحَـاوِلِ حَرْبَـهُ: ... إِيَّـاكَ وَالأَسَـدَ الغَـضَنْفَرْ[4]

وَاسْتَـسْقِ يَـا رَاجِـي نَـدَا ... هُ سَحَابَ رَاحَتِـهِ الكَنَهْـوَرْ[5]

وله أيضا:[6]

بِـأَبِي مَوَاقِفُـهُ إذا نَـارُ الـوَغَى ... شَبَّتْ، وَأَذْكَتْ لِلسُّيُوْفِ شَبَاها[7]

حَيْـثُ الأَسِـنَّةُ شُـرَّعٌ، فَكَأَنَّهَـا ... شُـهُبٌ أَضَاءَتْ وَالعَجَاجُ دُجَاها[8]

وَالحَرْبُ قَدْ صَرَفَ الكُمَاةُ وُجُوْهَهُمْ ... عَنْهَا، وَقَدْ فَغَـرَتْ إِلَـيْهِمْ فَاها[9]

بَطَـلٌ تَلَـذُّ لَـهُ الكَرِيْهَـةُ كُلَّمَـا ... دَارَتْ عَلَى قُطْـبِ الطِّعَانِ رَحَاها

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٧٩.

(٢) العِثْيَر: التراب المُثار.

(٣) اللَّبَّات: الأعناق.

(٤) الغضنفر: الأسد غليظ الخَلْق المتغضن.

(٥) الكَنَهْوَر: المتراكب الثخين.

(٦) ديوان العزازي، ص: ٤٩.

(٧) الشَّبَا: جمع شَبَاة، وهي حَدُّ السيف.

(٨) العَجَاج: الغبار.

(٩) الكُمَاة: جمع كَمِيّ: وهو الشجاع المُتَسَتِّر بالدرع والبَيضة.

ظاهر أنه في استعاراته يراعي مخزونه التراثي، كما يراعي المناسبة أيضا، ولكي يلقى ما يقوله رواجاً فليس بيده أن يخرج عما اقتضته هذه المواقف، وأزعم أنه يستطيع أن يضيف ويبتكر لو أراد.

ويمكن الاستئناس في هذا المقام بكون التشبيه والاستعارة –في الأصل– آليتين مفرَّغَتين دلاليّا، وأن الشاعر باختيار مفرداتهما يحدد مدى عمقهما ووضوحهما ومباشرتهما.

٢- الاستعارات المتنامية:

بغض النظر عن تعدد المسميات، فإن دلالة التصوير المتنامي تقوم على توالد الصور الاستعارية في المقطع الواحد، مُشَكِّلَةً بجزئياتها صورةً كلية منسجمة في هيئة مشهد متحرك لا تكاد تنفصل أجزاؤه.

ومن شأن هذه الآلية التصويرية الدقيقة أن «تولِّد مجموعة صور ثانوية أو فرعية تأتي -بدورها- لتأكيد معطيات، وضبط أبعاد رؤيا شعرية واحدة». [(١)]

والاستعارة ثم التشبيه بمعناهما البياني ركيزة في آلية التشكيل المتنامي، وبهما يُشَكِّلُ المشهد الناتج عن توالدهما محورَ حركته. [(٢)]

وأحسَب أن هذا النمط التصويري لم يتشكل بصورة مثالية في الشعر القديم عبر بنية نصية كاملة، ولا حتى لدى العزازي إلا في بعض المقاطع العارضة.

ولعل ما يُعرَف بالصورة الاستدارية هي أول النماذج الموروثة من الشعر القديم، وظلت تستعمل في التصوير إلى عهد قريب.

والصورة الاستدارية «ضرب من ضروب الإبداع الفني في إخراج الفكرة في صورة لائقة طريفة، تتطلب مهارة بالغة، وأناة ظاهرة، واقتداراً واسعا، وإبداعاً فذّا؛ لتحقيق الترابط بين الأشياء، وتكريس الصفات المشترَكة فيها». [(٣)]

---

(١) الصورة الشعرية: وجهات نظر غربية وعربية، د. ساسين عساف، ، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٨٥م، ص: ٧٢.

(٢) يُنظر: الصورة الفنية في النقد الشعري، عبدالقادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط: ١، ١٤٠٥هـ، ص: ٩٥.

(٣) الصورة الاستدارية في الشعر العربي، د. خليل إبراهيم أبو ذياب، دار عمار، عمّان، ط: ١، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م، ص: ٤٠.

وعادة تبتدئ بأداة النفي (ما...) وتنتهي بصيغة من صيغ أفعل التفضيل، وهي كما تبدو صورة ذات قالب مركب، وتختلف أدواتها، وللعزازي منها نزر قليل لا يتجاوز مدى نماذجه ثلاثة أبيات، يقول:[1]

وَمَا نَسِيْمُ رَوْضَةٍ تَعْبَقُ مِنْ ... نَشْرِ خُزَامَاها وعَرْفِ رَنْدِها
طافَتْ عليها في الأَصيلِ والضُّحَى ... سحابةٌ تَسْحَبُ ذَيْلَ بُرْدِها
يَوْماً بأَذْكَى مِن ثناياها، ولا ... أَعْذَبَ مِن شِفَاهِها وبَرْدِها

قام المقطع على صورة كلية توالدت منها صور جزئية، والصورة الكلية هي مشهد الروضة، وما تفرع منها يشمل وصف نسماتها، وقيامها بالعبق ذاتيا، ورصد مرأى السحابة من فوقها، وبعض هذه الصور الجزئية اقترنت بالاستعارة: كالعبق الذي تقوم به الروضة، وكالسحابة التي تجر ذيلها.

مشهد الروضة مع الصور الجزئية واقتراناتها يفتح للذهن باباً من التخيل الشعوري وهو يستحضر المشهد متكاملا.

ومن غير هذا النموذج التصويري الاستداري نموذج استعاري آخر متنوع قائم على رصد حكائي مضى أو حاصل أو متخيّل،[2] ومن شأن هذا النموذج أن يرسم بتناميه في ذهن المتلقي مشهداً يتابع الذهن تحركاته.

ومن هذه النماذج قوله في قَصٍّ ماضٍ عن معركة رصدها بعدسته:[3]

وَجَاءَتْ جُيُوْشُ المُغْلِ كَالرَّمْلِ كَثْرَةً ... وَقَدْ مَلأَتْ سَهْلَ البَسِيْطَةِ وَالوَعْرا[4]
وَأَقْبَلَ سُلْطَانُ الزَّمَانِ مُحَمَّدٌ ... يَقُوْدُ العِتَاقَ الجُرْدَ وَالعَسْكَرَ المَجْرا[5]

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٢١٥.

(٢) يُنظر: جماليات القصيدة المعاصرة، د. طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ط:٣، ١٩٩٤م، ص: ٩٤.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٦٠.

(٤) المُغْل: المَغُوْل.

(٥) يعني السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون.

فَطَـــارَتْ قُلُـــوْبُ المَـــارِقِيْنَ مَخَافَـــةً وَذُعْـراً، وَيَـا مَـا أَقْتَـلَ الخَـوْفَ والـذُّعْرا

رَأَتْ أَسْـيُفاً شُـهْباً وَبِيْـضاً قَوَاضِـباً وَخَطِّيَّـــةً سُـــمْراً وَأَلْوِيَـــةً صُـــعْرا[1]

وَحِزْبـاً مِـنَ الأَتْـرَاكِ شُوْسـاً ضَـرَاغِماً يَذُوْدُوْنَ عَنْ مِصْرٍ وَعَنْ سَاكِنِي مِصْرا[2]

وَكَـانَ نَهَـارُ الـسَّبْتِ بِالنَّـصْرِ شَـاهِداً صَدُوْقاً، وَكَانَ الوَقْتُ قَدْ زَاحَمَ العَصْرا

فَكَـرَّتْ وَكَـرَّ المُـسْلِمُوْنَ فَـلا تَـسَلْ لَدَى الرَّوْعِ عَنْ بَحْرٍ غَدَا صَادِماً بَحْرا

وَمَـدَّ سَـوَادُ النَّقْـعِ لَـيْلاً فَأَطْلَعَـتْ ذُبَـالُ القَنَـا في كُـلِّ دَاجِيَـةٍ فَجْـرا[3]

أحسَب أن العزازي عرض وثيقة مصورة لما وقع في المعركة بتفاصيل دقيقة خَدَمَتْها الاستعارات الجزئية، وتنامت مترابطةً شيئاً فشيئا، حتى إن المتلقي ليتمثل الواقعة وهو لم يشهدها.

وأشير هنا إلى أن الصورة الجزئية في مثل تلك السياقات غير مقصودة لذاتها، بل هي عنصر من تركيب أكبر يتفاعل مع بقية عناصر؛ لتشكل في نهاية الأمر صورة كلية؛ سواء أكانت محسوسة أم شعورية.[4]

ومن القص الحاصل قوله في مناسبة مشابهة:[5]

---

(١) العتاق الجُرْد: الخيل الأصيلة التي حَتَّ شَعْرُها لكثرة فرها وكرها. العسكر المَجْر: الجيش العظيم. الصُّعْر: من الصَّعَر، وهو التكبُّر والتعالي، وكأنه يريد أن ألوية الممدوح شامخة.

وذكر شارح الديوان أنها قد تكون مَصَحَّفة، والمراد: صُفْر.

يُنظر: ديوان العزازي، ص: ٣٦٠.

(٢) الشُّوْس: جمع أَشْوَس، وهو الجريء على القتال. الضَّرَاغِم: جمع ضَرْغَم وضِرْغام، وتطلق على الأسد، والرجل الشجاع تشبيها.

(٣) الذُّبَال: جمع ذُبَالة، وهي الفتيلة التي يُسْرَج بها. القنا: جمع قناة، وهي عُوْد الرمح، ومعنى البيت: أن غبار الحرب جعلهم في ظلام، فأضاءت لهم أعواد الرماح التي تشبه فتائل السُّرُج، وذلك نتيجة اشتباكها مع الدروع والخُوَذ، أو من شدة انطلاقها.

(٤) يُنظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، ص: ١٣٧.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٤٣.

يَغْـشَى الـوَغَى مُتَلَفِّعـاً بِرِدَائـهِ وَيَخُوْضُـهَا مُتَـسَرْبِلاً بِحَدِيْـدِهِ

فَتَـرَى الـشُّجَاعَ يَفِـرُّ مِنْـهُ مَهَابَـةً وَالمَـوْتُ بَـيْنَ لَهَاتِـهِ وَوَرِيْـدِهِ

يَتَقَهْقَـرُ الجَـيْشُ اللُّهَـامُ مَخَافَـةً مِنْـهُ إذا وَافَـى أَمَـامَ جُنُـوْدِهِ[1]

وَتَعُـوْدُ مُخْفِقَـةَ الرَّجَـاءِ عِدَاتُـهُ وَقُلُوْبُهَـا خَفَّاقَـةٌ كَبُنُـوْدِهِ[2]

في مَعْـرَكٍ إنْ كَبَّـرَتْ فِيْـهِ القَنَـا وَصَلَ الحُسَامُ رُكُوْعَـهُ بِسُجُوْدِهِ

يحكي عن ممدوحه بطولاته الحالية التي يخوض غمارها في الحرب، ويلتقط بعدسته ما يجري منه أولاً بأول، ويمضي كالمراسل يصف تفاصيل البطولة حَدَثاً حَدَثا، وما زَوَّدَنا به العزازي في الموقعة لم يجئ في قالب الخبر المباشر، بل جاء مطرزاً بوشي التصوير الشعوري المخدوم بالاستعارة.

ويبدع العزازي في القَصِّ المتخيَّل؛ إذ إن الصور الاستعارية إذا توالدت في سياق متخيَّل تفاعل معها الوعي مُجَنِّحاً معها، يقول فيما ظاهره حقيقة وباطنه ادعاء:[3]

جَلَـوا بِثَنِيَّـاتِ العُـذَيْبِ مَبَاسِـماً مُنَظَّمَـةً، فَانْحَـلَّ مِـنْ أَدْمُعِـي سِـمْطُ[4]

وَرَاشُـوا سِـهَاماً مِـنْ جُفُـوْنٍ فَـوَاتِرٍ أَصَـابُوا بِهَـا مِنَّـا القُلُـوْبَ وَلَـمْ يُخْطـوا[5]

وَفي ذَلِـكَ الحَـيِّ الهِلاَلِـيِّ شَـادِنٌ لَـهُ الـشَّمْسُ وَجْـهٌ، وَالثُّرَيَّـا لَـهُ قُـرْطُ[6]

---

(١) الجيش اللُّهَام: الجيش الكثير يلتهم كل شيء.

(٢) البُنُوْد: جمع بَنْد، وهو الراية الكبيرة.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٠٣.

(٤) الثَّنِيَّات: جمع ثَنِيَّة، وهي العقبة المسلوكة في الجبال والهضاب.

العُذَيْب: ماء بين القادسية والمُغِيْثة، وقيل: وادٍ لبني تميم من منازل حاج الكوفة.

يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١٠٣/٤.

السِّمْط: خيط العِقْد.

(٥) أزال همزة (يخطوا) ضرورة.

(٦) الهلاليّ: نسبة إلى قبيلة بني هلال. الشادن: ولد الظبية.

وذكر شارح الديوان أن في (بني هلال) تورية، ومعناها القريب النسبة إلى بني هلال، والمعنى البعيد النسبة إلى المحبوب الذي يُشْبِه الهلال.

إذا لاحَ في أُفْــقِ الغَلائــلِ وَانْثَنَــى   فَقُلْ: قَمَرٌ يَبْدو، وَقُلْ: غُصُنٌ يَخْطو[1]

صور متنامية تشكل مشهدا، وتفاصيله أن الشاعر يُخْبِر أنه شاهد ثنايا أحبته فانهل دمعه، وما لبثوا أن رمقوه بأعينهم فأصابوا فؤاده، ومن بين أولئك من لفت نظره بوجهه المضيء، وتقاسيمه الحسنة، فخيل إليه أنه رنا إلى وجه قمر، وعُود غصن.

وقد يرصد وضعاً عاماً يعيشه، ولكنه باستعاراته يكسب مقطعه حركية متوالدة، وحيوية ماثلة، يقول:[2]

صَبٌّ تُسِرُّ لَهُ تَحِيَّتَهَا الصَّبَا   فَيَقُوْلُ مِنْ أَلَمِ الصَّبَابَةِ: آهَا
مَا غَرَّدَتْ فَوْقَ الغُصُوْنِ حَمَامَةٌ   إلاَّ وَأَبْكَاهُ الذي أَبْكَاهَا
أَوْحَى إِلَيْهِ البَرْقُ مَا أَوْحَى لَهْ   سِرّاً، وَحَدَّثَهُ النَّسِيْمُ شِفَاها
فَثَنَى إلى بَانِ الثَّنِيَّةِ عِطْفَهُ   وَصَبَا لِطِيْبِ هَوَائِهَا وَهَوَاهَا[3]

الاندماج في المقطع يحرك في الذهن صورة كلية لمحب معذَّب، ثم تنهل الصور الجزئية بتنظيم؛ فذلك الصب يصغي إلى الصَّبا بإنصات، وهو حين يصغي يتأوه، وما إن ينتهي حديث الصبا حتى تبادله الحمائم الهديل، فيُرَجِّع معها، وأثناء ذلك يضيء البرق، ويهب النسيم، ويسر إليه البرق ويشافهه النسيم بأن يعود أدراجه إلى ديار أحبته، فيفعل مطيعا.

وقد تجيء الصور الاستعارية متنامية في مشهد دون أن ترتبط بصورة كلية حاضرة، ولا تقل تعبيراً وتأثيراً عنها، ومن ذلك قوله:[4]

يُنظر: ديوان العزازي، ص: ٣٠٣.

(١) الغلائل: جمع غِلالة، وهي الدِّرْع، وتأتي بمعنى الثوب.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٤٨.

(٣) العِطْف، المنكب والجانب.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٥٨.

أَمَـا تَـرَى الـصُّبْحَ قَـدْ تَطَلَّـعْ

مُـذْ غَمَّـضَتْ أَعْـيُنُ الغَـسَقْ

وَالبَـدْرَ نَحْـوَ الغُـرُوْبِ أَسْـرَعْ

كَهَـــارِبٍ نَالَـــهُ فَـــرَقْ

وَالبَـرْقَ بَـيْنَ الـسَّحَابِ يَلْمَـعْ

كَـصَارِمٍ حِـيْنَ يُمْتَـشَقْ؟

وَتَحْـسَبُ الأَنْجُـمَ الزَّوَاهِـرْ ... أَسِـــنَّةً أَلْقَـــتِ الرِّمَـــاحْ

فَـانْهَزَمَ النَّهْـرُ وَهْـوَ سَـائِرْ ... فَدَرَّعَتْـــهُ يَـــدُ الرِّيَـــاحْ

هذه الصور المتنامية: (تَطَلُّع الصبح، إغماض الغسق عيونَه، هروب البدر، لمعان البرق، إلقاء النجوم أسنة رماحها، انهزام النهر أثناء مسيره، تدخل يد الرياح لرد النهر بعد تدريعها إياه) شكلت مشهداً مقطعيّاً مرئيّا، واكتسب حيويته من حركته المتتابعة شيئاً فشيئا.

وثمة صور متنامية لا تتوالد في سياق جادّ، ومن ثم لا تجيء مترابطة منطقيّا، ولكنها قادرة على منح المتلقي ومضة مرئية لموقف منظَّم قابلٍ للتخيل في هيئة مشهد، يقول:[1]

بَـــدَوِيٌّ بَـــدَتْ طَلائِـــعُ صِدْغَيْـــ ... ـــهِ فَكَانَـــتْ فَتَّاكَـــةً فَتَّانَـــهْ

رَدَّ مِنّـــا القُلُـــوْبَ مُنْكَـــسِراتٍ ... عِنْـــدَما رَاحَ كَاسِـــراً أَجْفَانَـــهْ

وغَزَانَـــا بِقَامَـــةٍ وَبِعَـــيْنٍ ... تِلْـــكَ سَـــيّافَةٌ، وذي طَعّانَـــهْ

وَأَرَانَـــا وَقَـــدْ تَبَـــسَّمَ بَرْقَـــاً ... فَأَرَيْنَـــاهُ دِيْمَـــةً هَتّانَـــهْ

---

(١) السابق، ص: ٣٠٦.

ذلك البدوي الذي أغاروا عليه بعيونهم أغار عليهم أيضاً بأجفانه، وفي أجفانه تورية، ومعناها القريب السيوف، والمعنى البعيد جفنَا عينيه، والتورية تؤازر الصورة الاستعارية في خفاء الدلالة، ولطف الاستنباط، وعَوداً إلى إتمام المشهد.. يَكُرُّ عليهم البدوي بسيف قامته، ونَبل عينيه، وحينما أحس بالانتصار برقت أسرته، وتبع إبراقَه رعدُ اندهاشهم الذي تلاه فيض من الدموع.

لقد وظف حركية البرق والرعد والمطر في مقطعه هذا، وأعطى كل عنصر مهامه المعروفة باقتدار، فجاء مقطعه لقطة مرئية مفصلة.. تأمل فيها الوعيُ وظائف المفردات قبل إلباسها الاستعارة، ثم تأملها مرة أخرى وهي ترفل في حلاها المتحركة.

وحين يُجَنِّح العزازي بتخيلاته تتداعى له الصور، ويكون المشهد أكثر عبثية، ولكنه يظل مشهداً مرئيّاً متحركاً برشاقة، يقول –عفا الله عنه– وقد فقد وعيه في مجلس شرب:[1]

بِـتُّ مِنْهَـا مَيْتـاً وَأَصْـبَحْتُ حَيّـاً ... فَـدَعَانِي أَمُـوْتُ مَوْتـاً ثَـانِي

فَـإِذا مَـا قَـضَيْتُ بِالـسُّكْرِ نَحْبِـي ... غَسِّلانِي مِنْ صِرْفِ مَا تَمْزُجَانِ[2]

وَادْرِجَانِي في نَـسْجِ مَا صَنَعَ الكَرْ ... مُ إذا مـا أَرَدْتُمَـا تُكْرِمَـانِي[3]

وَاحْمِلانِـي عَلَـى رُؤُوْسِ النَّـدَامَى ... وَبِأَرْجَـاءِ كَرْمِهَـا فَادْفِنَـانِي

ثُـمَّ قُـوْلاَ: قَـضَى صَـرِيْعُ الأَبَارِيْـ ... ـقِ.. شَـهِيْدُ الجُنُـوْكِ وَالعِيْـدَانِ[4]

---

(١) السابق، ص: ٢٨٨.

(٢) رواية الديوان: «فَإِذا مَا قَضَيْتُ بالصَّحْبِ نَحْبِي»، ولا يستقيم المعنى، ولذا اعتمدت الرواية الأخرى في: تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٨٠.

(٣) الأصل: (أدرجاني) بهمزة قطع، ووصلها للضرورة الشعرية.

(٤) الجُنُوْك: جمع جَنْك، اسم مُعَرَّب، وهو آلة يُضْرَب بها كالعُوْد.

تاج العروس، الزبيدي (١٢٠٥هـ)، مادة: (ج ن ك).

العيدان: جمع عُوْد، وهو آلة الغناء المعروفة.

شعر بتأثير السُّكْر عليه، ودب في مفاصله خدر السم الذي تجرعه، فاسترخى وأطلق لدواته العنان، ثم تمثَّل نفسه ميتاً، وأوصى نديميه بتغسيله من جنس ما شرب، وتكفينه بأوراق العنب التي عصر منها الخمر، والتمس منهما أن يشيعاه بين الندامى، ويمرا بجثمانه عليهم، وأن يدفناه في بساتين العنب، حتى تأبينه لم يدعهما يحتاران في انتقاء عباراته، بل أعد لهم كلمة مسبقة تقال ساعة دفنه، ومضمونها: هنا يرقد صريع الكؤوس والمعازف.

تعساً لها من خاتمة لو كانت، ويبدو أن الشاعر كان ثملاً أو متثاملا، فاستغل الموقف، وانطلق بعدسته ليصور مشهداً لا يتمناه، ولكن شيطان شعره المغوي أغراه به.

كانت تلك هي أبرز أساليب العزازي في التصوير، وبدا أنه يجنح إلى التشبيه في مواقف، وفي مواقف أخرى يفضل الاستعارة، وكان معظم تصويره يتخذ من الاستعارة زيّا، ومن إيحاءاتها وسيلة شعورية يمتع بها المتلقين، وهو في كل يعلم أنه يكتب لمن يسمعه ومن سيقرأ له لاحقا، لذلك حرص على تجويد تشكيل بنيته التصويرية، وإن لم يكد ينوع أو يبتكر.

وأزعم أن وفرة الاستعارات لديه، وبخاصة إتيانه بها متنامية مما يحسب له ولعصره؛ إذ لم يكن التصوير المتنامي تشكل بعد في مثل بعض تلك الهيئات الواردة، ولم يستغل شعوريّاً بطريقة مثلى مؤثرة.

ومع بدائية الكثير من مفردات التصوير الاستعاري لدى العزازي –على المستويين المستقل والمتنامي مقارنة بما جاء لاحقاً– فإنه قد يُعَدُّ –بعد مزيد رصد وتأمل– من أوائل الشعراء المسهمين في تشكيل الصورة الشعورية في الشعر العربي.

الفصل الرابع: (في الإيقاع)

المبحث الأول: الأوزان التامة

المبحث الثاني: إتقان التقفية

المبحث الثالث: عذوبة التجنيس

المبحث الأول: الأوزان التامة

الوزن في الشعر كالروح في الجسد؛ إذ هو أول برهان على الشعر، وأبرز عناصره الفنية على مر العصور،[1] ولا يمكن أن يعد الشعر شعراً بغير الوزن، وهذا ما أكدته التجارب الشعرية القديمة والحديثة.[2]

والاستفاضة في الحديث عن أهمية الوزن وأثره لا يقدم جديدا، والأهم من ذلك رصد ما يمكن تناوله من خلال الأوزان.

وعلى هذا فأبرز ما يمكن الوقوف عليه من هذا الناحية في شعر العزازي سيتأتى بعد عرض إحصائية الأوزان التي نظم عليها، وهي:

(١) يُنظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط:٢، ١٩٨١م، ص: ١٦٢.

(٢) يُنظر: الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨م، ص: ٩.

م	البحر	عدد القصائد والمقطعات	النسبة المئوية
١	الخفيف	٤٧	٪١٧,٧٣
٢	الكامل	٤٦	٪١٧,٣٦
٣	الطويل	٣٥	٪١٣,٢١
٤	البسيط	٢٦	٪٩,٨١
٥	الوافر	٢٣	٪٨,٦٨
٦	المنسرح	٢٠	٪٧,٥٥
٧	السريع	١٨	٪٦,٧٩
٨	الرجز	١٥	٪٥,٦٦
٩	الرمل	١٥	٪٥,٦٦
١٠	المتقارب	٨	٪٣,٠٢
١١	المجتث	٢	٪٠,٧٥
١٢	المديد	٢	٪٠,٧٥
١٣	المتدارك	١	٪٠,٣٨
١٤	المضارع	١	٪٠,٣٨
١٥	المقتضب	١	٪٠,٣٨
١٦	الهزج	١	٪٠,٣٨
١٧	الدوبيت	٤	٪١,٥١
		٢٦٥	٪١٠٠

وأُلْحِقُ بهذا الإحصائية إضافة أخرى، وهي أن الأوزان المجزوءة شكلت ما نسبته ١٢٪ من مجموع قصائده، وذلك من خلال اثنتين وثلاثين قصيدة ومقطعة: عشر منها من مجزوء الكامل، وست من مخلع البسيط، وست أخرى من مجزوء الرجز، وأربع من مجزوء الرمل، وثلاث من مجزوء الخفيف، واثنتان من مجزوء المتقارب، وواحدة من مجزوء الوافر.

ومن خلال هذه الإحصائية، وما أُلْحِق بها، وما سبق الوقوف عليه مما يخص تعامله مع الأوزان.. يمكن تناول الفِقَر الآتية:

١- وفرة الأوزان التامة، وقلة المجزوء منها مقارنة بشعراء عصره:

بدا واضحاً أن العزازي نظم ما نسبته ٨٨٪ من شعره على الأوزان التامة، وهي نسبة تفوق بكثير ما كان عليه معاصروه الذين كانوا يفضلون الأوزان المجزوءة في القوالب القصيرة.[١]

ولكن ما الذي أغرى العزازي بالأوزان التامة، وجعله يخالف بها سُنَّةَ عصره من الإيجاز شكلاً ومضمونا؟

الإجابة عن هذا السؤال تقتضي الوقوف على جوانب شخصية العزازي، وبعض عناصره الفنية الأخرى المتصلة بطبيعة الشعر والطبع والإنشاد.

بدءاً كان العزازي تلميذاً وفيّاً للتراث، وكان يرى فيه الأسوة الحسنة، والنموذج الأمثل، فأخذ عن التراث في هذا المضمار جانبين؛ الأول: تفضيل الأوزان التامة، والثاني: طول النفس الشعري، والثاني مرتبط بالأول؛ إذ إن طول النفس يقتضي ما يلائمه من قوالب، ولذا كانت الأوزان التامة أنسب للتعبير والمحاذاة،[٢] والناظر

---

(١) يُنظر: الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ٢/١٢٢.

(٢) يُنظر: العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه، جلال الحنفي، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٩٨هـ، ص: ١٦٤.
العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، ص: ٤٧.
حيث أشار المؤلفان إلى البحر البسيط التام بصفته نموذجاً على تقليديته، واتساع مداه.

في شعر بعض معاصري العزازي يلحظ أنهم يحاولون الاستقلال عن النموذج التراثي، مع قصر نفسهم الشعري، وغلبة المقطعات.[1]

كما أن العزازي شاعر تظهر من نسجه وبعض مضامينه نبرة إحباط لما آل إليه حال الشعر في عصره، وبخاصة أن النماذج المثلى لا تزال ماثلة في ذهنه ووعيه، ولذا فثمة صراع يحياه؛ إما المعاصرة والانتشار مقابل الضعف، وإما التقليد والانكفاء مقابل التميز، ولا شك أن العزازي زاوج بين صراعيه، ولكنه كان يميل إلى التميز في داخله، فجاءت معظم تجاربه الشعرية انعكاساً عن رغبته تلك، وبرهان مزاوجته اكتفاؤه بالنماذج التراثية المتأخرة، وبخاصة التجارب العباسية، مع بعض التجارب الجيدة في عصره.

ثم إن العزازي شاعر مطبوع يميل إلى الجزالة المعتدلة، والطبع يقتضي مساحة أكبر للانطلاق والتعبير، كما أن الجزالة تناسبها القوالب الأكثر رحابة، بخلاف الأوزان المجزوءة التي تتسم معظم مضامينها بالرقة المتناهية، ولذا فإن الأوزان التامة –في حسابات العزازي– بدت أصلح من الأوزان المجزوءة لأمثال هذه القدرة.

بقي أن أذكر أن العزازي شاعر بلاط، ومن مهامه الإنشاد، والإنشاد في حضرة السلاطين والملوك يناسبه الوقار والاحتشام والجهورية، ومن البدهي أن الأوزان التامة أقدر على ذلك من الأوزان المجزوءة، ولنا برهان في خبر البحتري الضمني وما جرى له في بلاط الخليفة بسبب طريقته في إنشاد قصيدته التي امتدحه بها، وهي من مجزوء الكامل.[2]

---

(١) يُنظر: الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ٢/١٢٣.

(٢) مفاد الخبر أن البحتري أنشد الخليفة المتوكل قصيدته:

عَنْ أَيِّ ثَغْرٍ تَبْتَسِمْ وَبِأَيِّ طَرْفٍ تَحْتَكِمْ

وكان أثناء إنشاده يتمايل مع أبياته، فسخر منه أحد الشعراء الحاضرين بأبيات على منوال قصيدته، فكافأ الخليفة ذلك الشاعر، وخرج البحتري مُغْضَبا.

ويعلق عبدالقاهر الجرجاني على هذه القصيدة وخبرها بما معناه أن ذلك لم يكن ليحدث لو كان البحتري أنشد الخليفة قصيدة جزلة من جنس قوله (من الطويل): «مُنَى النَّفْسِ فِي أَسْمَاءَ لَوْ يَسْتَطِيْعُها ...».

يُنظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، تحقيق: عبدالأمير مهنا، سمير جابر، ٢١/٥٦. أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص: ١٤٦.

٢- البحر الخفيف أكثر الأوزان استعمالاً لدى العزازي:

نظم العزازي سبعاً وأربعين قصيدة ومقطعة على هذا البحر من مجموع مئتين وخمس وستين قصيدة ومقطعة، أي ما نسبته ١٧,٧٪.

وهذه الحظوة لم ينلها البحر الخفيف إلا حديثا، وفي القديم لم يكن يتقدم على الطويل والكامل والبسيط والوافر.

فماذا وجد العزازي في هذا البحر ليخصه بهذا التمييز؟

لن أجعل المعول في هذه الإجابة على ما ذكره مُوَصِّفُو الأوزان من المختصين بالعروض -شكر الله جهودهم-؛ إذ إن معظم توصيفاتهم تمتدح الأوزان كافة، وتُظهر ما يبدو لهم من إيجابيات ظاهرة محسة من الإيقاع الذي تستشعره أذواقهم الخاصة، دون أن يذكروا مزية وزن على آخر، أو سبب كثرة النظم على وزن ما دون الآخر، فجُلُّ ما يُذكر في هذا السياق من العموميات التي لا تكاد تغني وأنا بصدد دراسة مجموع شعري متعدد الأوزان.

ووقوفاً على شيء من تلك التوصيفات، سأستعرض بعض ما ذكره المتخصصون حول هذا البحر.

فمن جملة ما قرروه أنه بتلونه وانسيابه صالح لغناء الذات، والتعبير عن الوجدان،[1] وهو أيضاً يصلح لمختلف الأغراض الشعرية، ويكثر النظم عليه،[2] ويعد من أنسب الأوزان التي تتلاءم والطبع، وأوقعها في السمع، وأكثر ما يكون ظهوره في البيئات المتحضرة.[3]

---

(١) يُنظر: تطور الشعر العربي في العراق، د. علي علوان، من منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٥م، ص: ٤٩٦.

(٢) يُنظر: العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، ص: ١٠٠.

(٣) يُنظر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبدالدايم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:٣، ١٤١٣هـ، ص: ١٠٢.

والخلاصة التي تعنيني من هذا كله أنه بحر له من اسمه نصيب، ويكثر النظم عليه في أزمان وبيئات، وباقي التوصيفات ذوقية قد تتكرر بشكل وآخر في معظم الأوزان.

إذن، فالذي أغرى العزازي بهذا الوزن أمران:

أحدهما يعود إلى طبيعة إيقاع البحر الذي وجد فيه العزازي ما يناسب تجربته، وهذه الطبيعة التي استشعرها العزازي من خلال تجربته منبعها سهولة النظم على البحر الخفيف، وأنوه إلى أن ما هو ميسور وسهل ومتسع في بحر ما قد يكون غير كذلك لدى شاعر آخر.

ثانيهما أن تفاعيل البحر الخفيف تقبل الكثير من الزحافات والعلل غير المستنكرة، وهي ميزة لم تكن لغير الخفيف من بين البحور الشهيرة (الطويل، والكامل، والبسيط، والوافر)،[1] وهو يستغل هذه الزحافات بشكل ملحوظ، ولا يتحرج من الوقوع فيها، بخلاف بعض الأوزان التي تتاح فيها بعض الزحافات والعلل غير المرغوب فيهما شعريّا.

لقد كان البحر الخفيف بصفاته تلك في ذائقة العزازي قالباً متسع الأفق، رحب المدى، والنظم عليه متوالد منساب كقطعة نثر.

ومهما يكن فإن احتفاء العزازي بالبحر الخفيف يقاربه أيضاً احتفاؤه المتنوع بالبحور الأخرى المتداولة في القديم على وجه الخصوص؛ فالبحر الكامل يلي الخفيف صدارةً بفارق نص واحد، ثم البحر الطويل، فالبسيط، فالوافر، وهذه بعض أشهر أوزان الشعر العربي التي كثر النظم عليها في مختلف العصور، وإن كانت تتفاوت أهمية بعضها من عصر إلى آخر.[2]

---

(١) يُنظر في كتب العروض التي رصدت الزحافات والعلل المتاحة لهذه البحور والبحر الخفيف؛ ففيها تفصيل وافٍ يبرهن على أن الخفيف أكثرها رخصاً مقبولة ذوقيّاً وإيقاعيا، ومن تلك الكتب:

أهدى سبيل إلى علمَي الخليل، محمود مصطفى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ٣، ١٤١٢هـ، ص: ٥٠، ٧٢، ٦١، ٦٨، ١١٣. العروض الواضح، د. ممدوح حقي، ص: ٣٩، ٨٥، ٩٦، ٨٣، ٩١. المرشد الوافي في العروض والقوافي، د. محمد حسن عثمان، مصر للخدمات العلمية والنشر، القاهرة، ط:١، ١٤١٩هـ، ص: ٣٩، ٥٨، ٤٩، ٥٦، ٨١.

(٢) يُنظر: موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط:٥، ١٩٧٨م، ص: ٢٠١.

٣- النظم على جميع أوزان الشعر الموروثة:

من الملفت للنظر أن العزازي لم يدع وزناً شعريّاً إلا ونظم عليه مكثراً أو مقلاّ، والمتفحص لإحصائيات أوزان جملة من الشعراء على مر عصورهم يجد أنهم اقتصروا على أوزان دون أخرى، وثمة أوزان لا تكاد ترد حتى لدى المكثرين منهم.

والعزازي بما وصلنا من شعره شاعر متوسط الإنتاج؛ إذ تقارب عدة أبياته الأربعة آلاف بيت، وثمة شعراء مكثرون تفصح عن عدد أبياتهم الوسائل التقنية الحديثة؛ إذ يتجاوز إنتاج بعضهم العشرة آلاف إلى الثلاثين ألف بيت، وربما تزيد لدى قلة منهم، وفي هؤلاء من لم ينظموا على جميع الأوزان، واقتصروا على الشائع منها.[1]

فكيف تسنى للعزازي أن يمر على هذه البحور على توسط إنتاجه كميّا؟

أجد أن الإجابة الأكثر دقة تكمن في رغبة التجريب من جهة، وفي رغبة إثبات القدرة من جهة أخرى.

وهاتان الجهتان اتصف بهما النسيج الأدبي في عصره؛ إذ نوع بعض الشعراء في أوزانهم، وفي قوافيهم، واستحدثوا الأشكال والأنواع، مستجيبين لحافز التجريب، ومنطق التحدي، وثمة من يضيف عامل الفراغ.[2]

ولا أشك أن العزازي انطلق من هذه الأسباب أو بعضها، وبخاصة أنه لم ينظم على البحور قليلة الاستعمال غير النص أو النصين.

---

(١) أخذت هذه المعلومات من الموسوعات الشعرية، وأخص: الموسوعة الشعرية، الصادرة عن المجمع الثقافي في أبو ظبي، الإصدار الثالث، عام: ٢٠٠٣م.

(٢) يُنظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٢١٨.

٤- مجاراة العزازي عصره باعتدال فيما يخص الأوزان المحدَثة:

الناظر في جملة من دواوين الشعر المملوكي يجد تياراً مُحْدَثاً من الأوزان خرج في ذلك العصر، وتعامل معه بعض شعرائه.

بيد أن العزازي لم يكن يحفل كثيراً بهذه المستجدات؛ إذ كانت صلته الذوقية الحميمية بتراثه تمنعه من الاندفاع إلى كل جديد لم تتمخض التجارب عن نجاحه.

ومن أجل ذلك لم أجد له -فيما يخص الأوزان- غير ثلاث مقطعات دوبيتية، وموشحة أخرى، ليصبح مجموع ما نظمه على الدوبيت أربعة نصوص، وهي نسبة قليلة جداً في مجموع شعره.

والدوبيت من أوزان الشعر العامي، وأصل لفظته ومنشئه فارسي، وهو من بحور الشعر المهملة، وصورته الشهيرة: (فعلن متفاعلن فعولن فاعلن)، وله عدد من القوالب والأشكال.[1]

وما نظمه العزازي على هذا الوزن باهت الإيقاع، فاتر النبر،[2] ولا أدري هل نظمه مستشعراً إيقاعه؟ أم نظمه على طريقة بعض المبتدئين من متعلمي العروض الذين يقطِّعون الكلمات والأشطر في عملية الرصف؟!

ولا يشفع للعزازي من هذا كله غير إقلاله منه، وأنه لم ينظم عليه إلا ليبرهن لمعاصريه أنه قادر لو أراد، وجميل أنه اكتفى بذلك ولم يجرب الأوزان الأخرى الشائعة آنذاك، والبعيدة كل البعد عن موسيقية الشعر الموروثة.

---

(١) يُنظر: الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ١/٣٠٣، ٣٢٦.

(٢) يُنظر ديوانه: ص: ١٠٥، ٢٩٣، ٢٩٤، ٣٨٤.

٥- خلو شعره تماماً من الكسور، والزحافات القبيحة:

يتمتع العزازي بحس إيقاعي مرهف، وقد نظم قرابة أربعة آلاف بيت لم يكن فيها مكسور سوى ما نتج عن تصحيف النساخ، وصوبه المحقق، أو قَبِل التصويب بيسر من غير ما ورد في الديوان، وليس في زحافاته وعلله -حسب رصدي- ما ينتمي إلى المستكره منهما.

وإذا كان الأصل في الشاعر المجيد أن يجتنب الكسور فإن من المجيدين من وقع في شيء من مستكره الزحافات والعلل المتاحة نظرياً والمستثقلة سماعيا، ولكن العزازي بحسه الإيقاعي المميز تجنب أمثال هذه الهنات، ولم يقع إلا فيما له تخريج إيقاعي مقبول.

ولم أجد له من ذلك غير قوله:(١)

أَكْثَـرَتْ عُذَّالُـهُ اللَّـوْمَ وَلَـوْ	أَنْـصَفُوا أَوْ عَرَفُـوا لامُـوا المِلاَحـا
وَبَكَـاهُ حَاسِـدُوْهُ رَحْمَـةً	خَشْيَةَ المَوْتِ، وَلَوْ مَاتَ اسْتَرَاحا
يَـا جُفُـوْنِي بِالبُكَـا كُـوْنِي كِرَامـاً	أَنَـا لا أَصْـحَبُ أَجْفَانـاً شِـحَاحا

حيث إن المقطع هذا من قصيدة على بحر الرَّمَل، والتزم العزازي في مجيء تفعيلات عروضها محذوفة (فَاعِلُنْ) كالبيت الثاني، أو محذوفة مخبونة (فَعِلُنْ) كالبيت الأول،(٢) عدا البيت الأخير الذي جاء بتفعيلة عروضه تامة: (فَاعِلاتُنْ)، وكان

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٣٠٤.

(٢) الحذف: وهو علة، وتعني إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة، نحو: فَاعِلاتُنْ← فَاعِلا= فَاعِلُنْ.
الخبن: وهو زحاف، ويعني حذف الثاني الساكن، نحو: فَاعِلُنْ= فَعِلُنْ.
يُنظر: العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، ص: ٩٠، ١٢٦.

يجب عليه أن يلتزم بمجيئها محذوفة، أو محذوفة مخبونة معاً كالبيتين الأولين، أو يجيء بها تامة في كل أعاريض القصيدة.

ومثل هذه العلة ليست من العيوب التي تلغي إيقاعية البيت أو تجعله مضطربا، ولكنها علة تزيد من النبر المقرر لكل بيت، وحينئذ سيلحظ المتلقي المميِّز للإيقاع زيادة لم تُبْنَ عليها القصيدة كلها.

٦– وهم دعوى مناسبة الوزن للمضمون:

نادى عدد من النقاد والباحثين قديماً وحديثاً بوجود علاقة بين بعض الأوزان والمضامين، وقرروا أن لكل غرض وزناً يناسبه، وتفاوتوا في تأكيد دعواهم بين جازم لا يرى إلا المناسبة المطلقة، ومعتدل يرى أن بعض الأوزان أنسب من سواها،[1] ونفى آخرون ذلك جملة وتفصيلا.[2]

وتناسى الجازمون أن أي وزن يمكن التمثيل عليه بمختلف الأغراض الشعرية، والتراث والمعاصرة حافلان بما يفند دعواهم، ويقلبها رأساً على عقب.

لقد برهنت مضامين العزازي وأوزانه على وهم هذه الدعوى، ويكفي أن أمثل بغرض الغزل الذي نظمه العزازي على معظم أوزانه بشكل مستقل، وعليها كلها إذا أخذنا بالمقدمات الغزلية.

والذي يكاد يكون مقنعاً بين نبرات الجزم والاعتدال والنفي هو أن ثمة آفاقاً يمكن أن نعوِّل عليها في المناسبة الموفقة بين الوزن والغرض، والأقل مناسبة، وهذه الآفاق من خلال شعر العزازي تظهر عبر ثلاثة مستويات لا أوزان:

المستوى الأول: الأفق الممتد، وهو ما تمثله الأوزان التامة ذات الامتداد؛ كالبحر الطويل، والكامل، والبسيط، وهذا الأفق قد يبدو أنسب لبعض الأغراض، ومنها: المديح، والرثاء، والشكوى، والحكمة.

---

(١) إضافة إلى ما مر من كتب العروض يُنظر:

مقدمة شرح ديوان الحماسة، المرزوقي (ت: ٤٢١هـ)، تحقيق: أحمد أمين، عبدالسلام هارون، ص: ٩. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٥م، ١/٧٢– ٧٤. في سيمياء الشعر القديم: دراسة نظرية وتطبيقية، محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط:١، ١٤٠٣هـ–١٩٨٢م، ص: ٤٢.

(٢) يُنظر: بين القديم والجديد: دراسات في الأدب والنقد، د. إبراهيم عبدالرحمن محمد، مكتبة الشباب، القاهرة، ط:٢، ١٩٨٧م، ص: ١١٩. مدرسة الإحياء والتراث، د. إبراهيم السعافين، دار الأندلس، بيروت، ١٤٠١هـ، ص: ٤٤٥.

المستوى الثاني: الأفق المجزوء، وهو ما تمثله الأوزان التامة بعد اجتزاء تفعيلاتها، ويلائم هذا الأفق غرض الوصف، والغزل، والحنين.

المستوى الثالث: الأفق المعتدل، وهو ما تمثله الأوزان الأخرى التامة غير الواردة في المستوى الأول، وهذا الأفق تناسبه كل الأغراض.

وأضيف أن أغراضاً خاصة لا يستحسن مجيئها على أوزان شديدة الاجتزاء، كغرض المديح أو الرثاء، إذ يناسبهما وزن ممتد، أو معتدل على أقل الأحوال، ولا يدل مجيئهما في قالب مجزوء أو منهوك على الرداءة بإجمال؛ إذ بإمكان الشاعر أن يؤسس لإيقاعه في أمثال هذه القوالب؛ بحيث يجيء به وقوراً متزنا، والفيصل في هذا مهارة الشاعر عبر مفرداته وتراكيبه.

بقي أن أذكر أن الأوزان قوالب شكلية تُؤمِّن جانباً فنيّاً واحداً من جوانب الإيقاع العام، وإن كان هذا الجانب هو أهمها لكون الشعر لا يقوم إلا به، فإن المعوَّل الأكبر يقوم على ما تضمنته هذه القوالب من براعة تشكيلية.

هذه أبرز الملاحظ والملامح التي أمكن رصدها في أوزان العزازي، وقد أفصحت عن احتفاله بالأوزان التامة، واحتفائه من بينها بالبحر الخفيف على وجه الخصوص، كما أبانت أوزانه عن قدرته في النظم على جميع الأوزان الموروثة، وعن اعتداله في مجاراة بعض مستحدثات عصره الوزنية، وبرهن هذا المبحث على أن العزازي شاعر يحس بالإيقاع، ويتقن التعامل معه؛ حيث خلا شعره من عيوبه الظاهرة والمستكرهة، وكانت جملة أوزانه وأغراضه برهاناً قوياً على تفنيد دعوى مناسبة الوزن للمضمون، وقَدَّمَتْ أوزانُه ومضامينُه بديلاً آخر يُقارب الملاءمة، ولا يَجْزِم بها، وذلك عبر مستويات امتداد الوزن واجتزائه واعتداله.

المبحث الثاني: إتقان التقفية

للإيقاع الظاهر جانبان: الأول يختص بالأوزان، والثاني يختص بالقوافي، وعلى هذا فلا شعر –في مفاهيم الأوائل– ما لم يكن محكوماً بهذين معا، ولم يغفل المحدثون أثر القافية في تكوين الإيقاع؛ فهي تتضافر مع الوزن؛ لتعطي البنية الشكلية زيادة نبر، وقوة جرس.[1]

ومصطلح القافية في التعامل النقدي يعني الأصوات التي تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة.[2]

والقافية في التعامل العروضي هي مجموعة الحروف التي تنتهي بآخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله.[3]

وقد عني الأوائل من نقاد وعروضيين بتحديد وظائف القافية واشتراطاتها، وأخذ عنهم المحدثون ذلك فنظَّمُوه، وأصبح لحروفها وحركاتها أسماء متعارف عليها، وتجب مراعاتها.

وقد برع العزازي في تعامله مع القافية على المستويين: العروضي والشعري، وأكثر من استعمال حروف الروي المتداولة شعريًا، ولا أجد في استعمالاته تلك ما يذهب إليه بعض النقاد والباحثين من أن هناك حروف روي تناسب أغراضاً معينة، أو تعابير نفسية محددة، وهذا ما يؤكده آخرون؛ إذ لا يرون دعوى المناسبة إطلاقا، وأن اختيار الشاعر لحروف رويه لا يخضع لمعايير ثابتة.[4]

---

(١) يُنظر: الإيقاع في الشعر العربي، عبدالرحمن الوجي، دار الحصاد، دمشق، ط: ١، ١٩٨٩م، ص: ٧١.

(٢) يُنظر: موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ص: ٢٤٦.

(٣) يُنظر: كتاب القوافي، أبو يعلى التنوخي (ت: بعد ٤٨٧هـ)، تحقيق: د. عوني عبدالرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:٢، ١٩٧٨م، ص: ٦٨. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٦هـ، ص: ١١٢.

(٤) يُنظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩م، ص: ٣٣٦.

وقبل أن أفصل القول في استعراض أبرز جوانب إبداعه، أو أَظهر ما يمكن أخذه عليه من جوانب أخرى، سأشير إلى أنه تعامل مع ثلاثة وعشرين حرفاً هجائيا، وهي على هذا النحو من حيث أنواعها، وأعدادها، ونسبة استعماله إياها:

م	حرف الروي	عدد القصائد والمقطعات	النسبة المئوية
١	الراء	٤١	١٥,٤٧٪
٢	اللام	٤١	١٥,٤٧٪
٣	الدال	٢٧	١٠,١٩٪
٤	الميم	٢٦	٩,٨١٪
٥	النون	٢٢	٨,٣٠٪
٦	الباء	٢٠	٧,٥٧٪
٧	القاف	١٤	٥,٢٨٪
٨	الحاء	١٣	٤,٩٠٪
٩	العين	١٠	٣,٧٧٪
١٠	الياء	٨	٣,٠٢٪
١١	الكاف	٧	٢,٦٣٪
١٢	الهمزة	٥	١,٨٩٪
١٣	السين	٥	١,٨٩٪
١٤	الهاء	٥	١,٨٩٪
١٥	الفاء	٤	١,٥١٪
١٦	الواو	٤	١,٥١٪
١٧	الجيم	٣	١,١٣٪
١٨	الضاد	٣	١,١٣٪
١٩	الزاي	٢	٠,٧٥٪
٢٠	الظاء	٢	٠,٧٥٪
٢١	التاء	١	٠,٣٨٪
٢٢	الشين	١	٠,٣٨٪
٢٣	الطاء	١	٠,٣٨٪
		٢٦٥	١٠٠٪

هذا ما يخص التقفية بوجه عام، وله على وجه الخصوص شكل شعري استقل عن الشكل المعروف بنظام قوافيه المختلف، وهو الموشح، وللعزازي سبع موشحات باقية تشكل ما مقداره ٢,٦٪ من مجموع شعره.

وِفاقَ ذلك يمكنني أن أتناول أبرز ما يمكن الوقوف عليه في هذه الجوانب عبر أربع جزئيات رئيسة، وإشارة فرعية أخيرة:

١- إتقانه التمهيد لكلمة القافية:

يضج بعض الشعراء بنظام القافية الصارم، ومن ثَم تظهر الاجتلابات والاعتسافات، ومنهم من يبني البيت لأجل القافية مجازفاً بالفكرة، وذلك كله ليس في حسابات العَزَازي؛ إذ بلغ من إتقانه للتقفية أن المتلقي المميِّز ربما سبقه إليها قبل وقوعه عليها، وفي ذلك يؤكد بعض النقاد على أن «المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عَجُزَه، وفي فاتحته قافيتَه».[1]

والعزازي يسلك في بناء قوافيه طرائق مختلفة؛ فأحياناً يعتمد نظام رد العجز على الصدر، وأحياناً يمهد لكلمة القافية تمهيداً لطيفاً لا يكاد يشعر به المتلقي؛ كأن يأتي بصفة تنتظر موصوفا، أو بموصوف ينتظر صفة، وفي أحيان أخرى يأتي بالشيء في سياقٍ يُنتظر معه نقيضُه، وثمة طرائق أخرى تقوم على الخلفية المعرفية والتاريخية للمتلقي، وما لم يقم على هذه الطرائق فإن ألفاظ القوافي فيه تأتي مناسبة لا يكاد يقوم مقامها لفظ آخر، حتى ولو كان لفظاً آخر على غير حرف الروي المبنية عليه القصيدة، وهذا هو الغالب.

وفي هذه الحالات فإن المتلقي -أديباً كان أم متأدباً- حين يعرف نظام حروف الروي وحركاتها بعد تلقيه بيتاً أو بيتين يكاد يهتدي إلى معظم ألفاظ قوافيه في الأبيات اللاحقة.

---

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ٩١/١.

ومن ذلك قوله:[1]

أَمَـاطَ لِثَـامَ مَبْـسِمِهِ وَحَيَّـا	وَقَـدْ مَالَـتْ بِعِطْفَيْـهِ الحُمَيَّـا[2]
فَـلا وَأَبِيْـكَ مَـا نَظَـرَتْ عُيُـوْنٌ	مُحَيّـاً مِثْـلَ ذَيَّـاكَ المُحَيَّـا[3]
هِـلالا فُـوْدِهِ وَذُؤَابَتَـاهُ	تُـرِيْ عُـشَّاقَهُ رَشَـداً وَغَيَّـا[4]
فَـصِدْغَاهُ كَأَنَّهُمَـا الـدَّيَاجِي	وَقُرْطَـاهُ كَأَنَّهُمَـا الثُّرَيَّـا
نَـشَا فِي حَـيٍّ جَلْهَمَـةٍ وَطَـيٍّ	فَحَيَّـا اللهُ جَلْهَمَـةً وَطَيَّـا[5]

فالعارف بروي القصيدة وحركته سيصل إلى لفظ القافية في معظم الأبيات، وهذا كله مرهون بعمق ثقافة المتلقي، ولو افترضنا العمق المعتدل في المتلقي فإن ألفاظ القوافي ستنقاد إليه على النحو الآتي:

كون المتغزَّل فيه أماط لثامه –ونظام القافية في الذهن– فإن المنتظَر لفظة: (حَيّا)، وحين يسمع المتلقي: (مَالَتْ بِعِطْفَيْهِ) سيبحث عن شيء من لوازم الميلان والترنح، وهو: (الحُمَيّا)، أما البيت الثاني فقد دلت على لفظة قافيته تمهيد الشاعر لها؛ إذ قال: (مُحَيّا) في أول الشطر، ثم عقب: (مِثْلَ ذَيَّاكَ)، ولن يناسبها حينئذ غير (المُحَيّا)، وفي عجز البيت الثالث أتى بالشيء في سياق انتظار النقيض، فحين قال: (تُرِيْ عُشَّاقَهَ رَشَداً) طلب السياق ما هو ضد الرَّشَد مما يصلح لفظاً للقافية، ولا شك أن (غَيّا) هي الأنسب، وتَضَمَّن البيت الرابع تشبيهين، فـ (صِدْغَاهُ كَأَنَّهُمَا الدَّيَاجِي)، و(قُرْطَاهُ كَأَنَّهُمَا...)، وحينئذ سيفتش المتلقي عما يصلح تشبيهاً وقافية، ولا أَصْلَحَ لذلك من: (الثُّرَيّا)، وفي البيت الأخير رَدَّ الشاعر العَجُزَ على الصدر.

---

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٣٠٣.

(٢) الحُمَيّا: أَثَرُ السُّكْر في شارب الخمر.

(٣) العِطْف: المنكب والجانب. المُحَيّا: الوَجْه.

(٤) الفُوْد: معظم شعر الرأس مما يلي الأذن.

(٥) جلهمة وطي: قبيلتان عربيتان.

والمطلع على سيرة العزازي، وسننه الشعرية، سيدرك أنه لا علاقة له بـ (جَلْهَمَة وَطَيّ)، وإنما استدعاهما ليغلق بهما بيته، ولو كان حرف رويه (راء) على سبيل المثال لقال:

(نَشَا فِي حَيٍّ جَلْهَمَةٍ وَبَكْرٍ   فَحَيَّا اللهُ جَلْهَمَةً وَبَكْرا)

وقد يُظن أن في بيته الأخير اجتلابا، ولكنني أوضح أن اجتلابه من النوع المحمود؛ لأن الاجتلاب المذموم يكون بالخروج عن السياق والدلالة، والعارف بالعزازي يدرك أنه شاعر يستعرض أسماء مختلف القبائل في شعره دون ضابط تاريخي أو دلالي، وقد يعطف قبيلة على فخِذ، أو يعكس، ومراده من ذلك كله استدعاء التاريخ عبر رموزه القبلية، ولذا لا يعنيه شيء من هذه الأسماء أكثر من ذكر ما يناسب الوزن والقافية في سياق عذب.

وهذا نموذج آخر أدعو فيه الراغبين في اختبار قدرة العزازي في تقفيته المتقنة، وذلك بأن يضعوا أيديهم على أواخر الأبيات بعد أن يكونوا قد اطلعوا على حرف الروي ونظامه، ثم لينظروا كيف سيصلون إلى معظم ألفاظ القوافي بيسر، يقول:[1]

يَا عُمَرَ الخَيْرِ الذي   رَبْعَ الفَخَارِ قَدْ عَمَرْ[2]

وَيَا أَمِيْراً، دَهْرُنَا   مُمْتَثِلٌ لِمَا أَمَرْ[3]

ابْقَ وَدُمْ في نِعْمَةٍ   صَافِيَةٍ مِنَ الكَدَرْ

بَنِي شَهِنْشَاهِ اسْلَمُوا   مِنَ الخُطُوْبِ وَالغِيَرْ

مَنْ كَفَرَ النُّعْمَى التي   أَوْلَيْتُمُوْهُ قَدْ كَفَرْ

شَكَرْتُ إِحْسَانَكُمُ   شُكْرَ الرِّيَاضِ لِلْمَطَرْ

وَطَالَمَا أَوْلَيْتُمُ   حُرّاً جَمِيْلاً فَشَكَرْ

فَاسْتَمِعُوا مَدَائحاً   أَحْسَنَ مِنْ نَظْمِ الدُّرَرْ

---

(١) ديوان العزازي، ص: ١١٣.

(٢) عُمَر: هو الأمير عمر بن نور الدين علي بن محمود، وقد سبقت الإشارة إليه.

(٣) اجتراؤه على الدهر مجازفة عقدية هو في غنى عنها.

شَـــــاعِرُهَا دَاعٍ لَكُـــــمْ　　إنْ غَـابَ عَـنْكُمْ أَوْ حَـضَرْ

ومعظم نصوص العزازي على هذا النظام، وقد تقل قوافيها وضوحاً أو تزيد، ولكنه في جميع حالاته يتقن رصفها، وينتقي لها ألفاظاً قد لا يجد المتلقي أفضل منها.

ولمهارته في التقفية، ولطول باعه في اللغة وخياراتها، نظم أكثر من قصيدة لازماً في قوافيها ما لا يَلْزَم، فجاءت قوافي أبياته متفقة في الحروف والحركات، وقد يطول مداها، فتتفق في ستة أحرف عروضية (٥/٥//٥)، وتتوالى بيتاً بيتا، ومن ذلك قوله:[1]

أَجْــرَيْتُمُ دَمْعِــيْ بِــوَادِيْكُمْ　　لَمَّا سَرَى بِالظَّعْنِ حَادِيْكُمْ[2]

وَغِبْـتُمُ عَنِّـيْ فَغَـابَ الكَـرَى　　وَكُنْـــتُمُ أَقْمَـــارَ نَـــادِيْكُمُ

أَحْبَابَنَـا : هَـذَا لِـسَانُ الـضَّنَى　　بِذِلَّـــةِ الـــشَّكْوَى يُنَـــادِيْكُمُ

فَقَلِّــــدُوْنَا لِلِّقَــــا مِنَّــــةً　　فَكَــــمْ تَقَلَّــــدْنَا أَيَــــادِيْكُمُ

أَحْبَابَنَــا : بِــاللهِ لا تَمْنَعُــوا　　مِنْ وَصْلِكُمْ غُلَّةَ صَادِيْكُمُ[3]

صَبٌّ إذا نَـادَاهُ دَاعِي الهَـوَى　　–مِنْ حُبِّكُمْ– لَبَّى مُنَادِيْكُمُ

قد يتبادر إلى الذهن أن التزام هذه الآلية يضيِّق على الشاعر، ولكن ذلك ما لم يكن؛ إذ جاءت ألفاظ قوافيه مناسبة تماما، وليس فيها ما يُشعر بالاقتحام أو الاعتساف، على أن العزازي يحتاط لنفسه في لزومياته، فلا يطيل، كما أن مجموع لزومياته محدود جدا.

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٣٦.

(٢) الظَّعْن: المسافرون. الحادي: الذي يسوق الإبل.

(٣) الغُلَّة: شدة العطش. الصادي: الظمآن.

٢- براعته في توظيف حروف الروي قليلة الاستعمال:

صنف بعض النقاد والباحثين حروف الروي في مستويات أربعة من حيث استعمال معظم الشعراء لها، وتمكنهم منها؛ ففي المستوى الأول حروف الروي الكثيرة الاستعمال، وهي: الراء، واللام، والميم، والنون، والباء، والدال، وفي المستوى الثاني حروف الروي المتوسطة الشيوع، وهي: التاء، والسين، والقاف، والكاف، والهمزة، والعين، والحاء، والفاء، والياء، والجيم، وفي المستوى الثالث حروف الروي القليلة الشيوع، وهي: الضاد، والطاء، والهاء، وفي المستوى الرابع حروف الروي النادرة الاستعمال، وهي الواو، الظاء، والذال، والثاء، والغين، والخاء، والشين.[١]

والناظر في إحصائية حروف الروي المستعملة لدى العزازي ونسبة توظيفه لها يلحظ أن معظمها من المستويين الأول والثاني، وهذان المستويان لا جدل فيهما من حيث إحسان العزازي فيهما، وإتقانه إياهما.

بيد أن حروف الروي المندرجة في المستويين الثالث والرابع المعدودة في حروف القلة والندرة، أو كما يصف أحد الباحثين بعضَها بالحروف الحُوْش، والحروف النُّفُر..[٢] جاءت -على قلتها- في قصائد العزازي موفقة سلسة في تراكيب معقولة مقبولة لا يُحس معها بغرابة، ولا تكلف.

ويشتد انبهاري من براعة العزازي في بناء قوافيه على أمثال تلك الحروف حين أقرأ له نماذج نُعِتت حروف رويها بتلك النعوت، وأود لو أن ناعتيها اطلعوا على نماذج موفقة مماثلة، وأعادوا صياغة نعوتهم، وأضافوا إليها أن مهارة الشاعر وطبعه وثروته اللغوية عوامل قد تجعل من حروف الروي الحُوْش أو النُّفُر حروفاً عذبة طيعة متى جاءت في تركيب صوتي مناسب.

---

(١) يُنظر: موسيقى الشعر العربي، د. إبراهيم أنيس، ص: ٢٤٨.

(٢) يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، ١/٤٤-٦٥.

ومما لدى العزازي من تلك الحروف حرف الواو، يقول:[1]

يَـا قَـضِيْباً يَمِيْـلُ تِيْهـاً وَزَهْـوا | فِيْكَ مَا تَـشْتَهِي النُّفُـوْسُ وَتَهْوَى
فَـأَجِرْنِيْ مِـنَ الجُفُـوْنِ، فَـإِنِّي | لَسْتُ أَقْوَى بِضَعْفِهَا .. لَسْتُ أَقْوَى
لَـوْ قَـضَى اللهُ بِاللِّقَـاءِ لأَوْسَعْـ | ـتُكَ بَثّـاً مِـنَ العِتَـابِ وَشَـكْوَى
زَعَمُـوا أَنَّنِـي سَـلَوْتُ وَهَـا أَنْـ | ـتَ عَلِـيْمٌ مِنِّـي بِـسِرٍّ وَنَجْـوَى
بِـأَبِيْ قَامَـةٌ وَمُقْلَـةُ عَـيْنٍ | مِنْكَ هَذِي سَكْرَى، وَهَاتِيْكَ نَشْوَى

لا أجد في الأبيات لفظ قافية يحتاج إلى شرح بسبب اقترانه بالواو، بل أجد أن إيقاع القافية لطيف عذب، وفيه من الهدوء ما ليس في حرف الراء المعدود من الحروف الذُّلُل، أو الكثيرة الاستعمال.

ومن ذلك وقد جعل حرف الضاد رويا:[2]

بِـاللهِ يَـا بَرْقـاً أَضَـا | وَهَفَـا عَلَـى ذَاتِ الأَضـا[3]
إلاَّ حَمَلْـتَ تَحِيَّتِـي | لِلنَّـازِلِيْنَ بِـذِي الغَـضى[4]
قُـلْ: عَبْـدُ رِقِّكُـمُ الـذي | بِـتِلاَفِ مُهْجَتِـهِ ارْتَـضَى
مَـا حَـالَ عَـنْ تِلْـكَ العُهُـوْ | دِ، وَلاَ يَحُـوْلُ وَلَـوْ قَـضَى
أَحْبَابَنَـا: هَـلْ عَائِـدٌ | زَمَـنٌ بِكَاظِمَـةٍ مَـضَى؟[5]
أَحْبَابَنَـا: آنَـتْ دُيُـوْ | نُ وِصَـالِكُمْ أَنْ تُقْتَـضَى

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٩١.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٥٨.

(٣) الأضا: جمع أَضَاة، وهي الغدير.

(٤) ذو الغضى: المكان كثير الغضى، والغضى من شجر الرمل يتخذ منه الحطب.

(٥) كاظمة: جَوٌّ على سِيْف البحر في طريق البحرين من البصرة.
يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ٤/٤٨٨.

أَتُـــــرَى أَرَاكُـــــمْ، أَوْ أَرَى عُمْـرَ الـصُّدُوْدِ قَـدِ انْقَـضَى؟
وَأَفُــوْزُ مِــنْ بَعْــدِ القَطِيْـــ ـــعَةِ بِالوَسِــيْلَةِ وَالرِّضَــا؟[1]

أظن أن المتلقي سيعجب بالقصيدة، وربما تحير في سبب إعجابه! هل هو عائد إلى المعنى؟ أم إلى التركيب؟ أم إلى عذوبة القافية؟

وأحسب أنها أسباب مشتركة، وعلى رأسها عذوبة القافية التي خالفت التوقعات.

ومع أن العزازي ارتكب ضرورة من أجل القافية في حذفه همزة (أَضَاء)، فإن هذه الضرورة تتكرر تساهلاً بكثرة في مواضع أخرى لا علاقة لها بالقوافي كما مر في مبحث الضرورات اللغوية.

وله روي على الظاء في مقطوعتين مناسبتهما واحدة يقول فيهما:[2]

يَـا رَوْضَـةَ الآدَابِ، بَـلْ يَـا فِتْنَـةَ الْـ أَلْبَــابِ، بَــلْ يَــا نُزْهَــةَ الأَلْحَــاظِ
وَالفَاضِـــلُ المَـــشْهُوْرُ في أَدَوَاتِـــهِ وَالطَّـــاهِرَ الأَخْـــلاقِ وَالأَلْفَـــاظِ
فَكَـــأَنَّ قُـــسّاً زَارَ لَمَّـــا زُرْتَنَـــا وَكَـأَنَّ هَـذا الـسُّوْقَ سُـوْقُ عُكَـاظِ[3]

---

(١) الوَسِيْلَة: المنزلة العالية.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٣٤–٣٣٦.

(٣) قس: هو قس بن ساعدة بن عمرو بن الإيادي، جاهلي من نجران، ويعد من أشهر خطباء العرب وحكمائهم، من المعمرين، ويقال إن النبي –صلى الله عليه وسلم– رآه في سوق عكاظ خطيبا، فأثنى عليه. يُنظر: معجم الشعراء، المرزباني (ت: ٣٨٤هـ)، تحقيق: د. فاروق اسليم، ص: ٢٦٧. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، تحقيق: عبدالأمير مهنا، سمير جابر، ٢٣٦/١٥.

عكاظ: سوق من أسواق العرب في الجاهلية، يقع قرب الطائف، وكانت العرب تجتمع فيه في المواسم وينشدون الشعر، ويلقون الخطب، ظل كذلك حتى ظهور الإسلام.

يُنظر: الحيوان، الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، ٢١٥/٧. عيون الأخبار، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: د. يوسف علي طويل، مكتبة دار الباز، مكة المكرمة، ١٩٨٥م، ٢٣٣/٢.

...لِمُحَمَّدِ بْنِ الصَّاحِبِ البَانِي العُلا	فَوْقَ السُّهَى كَرَمٌ وَحُسْنُ حِفَاظِ[1]
وَسَجِيَّةٌ حَوَتِ الأُبُوَّةَ وَالتُّقَى	وَخَلَتْ مِنَ الشَّحْنَاءِ وَالإِحْفَاظِ
مَا زَالَ -إِنْ غَفَلَ الكَرِيْمُ عَنِ النَّدَى	وَأَخَلَّ بِالحُسْنَى- عَلَى اسْتِيْقَاظِ[2]
وَأَرَاهُ أَوْلَى النَّاسِ بِاسْتِعْلائِهِ	لَوْلا جُدُوْدٌ قُسِّمَتْ وَأَحَاظِ[3]

أزعم أن مجيء حرف الظاء مشبعاً بالحركة، ومسبوقاً بالألف.. خفف من ثقله، إضافة إلى سهولة الألفاظ المنتقاة، كما أن قصر المقطعين شفعا للعزازي ببدائل كثيرة في أبيات قليلة.

وأشير إلى أن النادّ من ألفاظ قوافيه لفظ (أَحَاظ)، وهي إن كانت قليلة الاستعمال بهذه الصيغة في عصرنا قد تكون متداولة آنذاك، ومع ذلك لم تخل من الحشو؛ إذ سبقها لفظ (جُدُوْد) وهما بمعنى واحد، وللعزازي حشو وافر في غير مواضع القافية، وقد سبق تناوله بصفته مأخذاً في مبحث انسجام التراكيب.

ومن قوله على روي الطاء:[4]

تَعَلَّقْ بِأَذْيَالِ الخُضُوْعِ إذا اشْتَطُّوا	وَكُنْ مُسْتَجِيْراً بِالدُّمُوْعِ إذا شَطُّوا[5]
وَذُلَّ لِمَنْ تَهْوَى وَإِنْ زَادَ سَطْوَةً	فَمَا العِشْقُ إلاّ أَنْ تَذِلَّ لِمَنْ يَسْطو

---

(١) هو الأمير أبو عبدالله شمس الدين محمد بن بهاء الدين محمد بن محمد التِّنِّبِي (...-٦٩٣هـ)، أديب وكاتب حسن الخط، سمع الحديث وحَدَّث، توفي في دمشق.

يُنظر: الوافي بالوفيات، خليل بن أيبك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، ١٦٦/١ . شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت: ١٠٨٩هـ)، تحقيق: عبدالقادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، ٧٤١/٧.

(٢) في الديوان والتحقيق: (عن استيقاظ)، وأظن أن الصحيح ما أثبتُّه.

(٣) جُدُوْد: جمع جَدّ، وهو الحَظّ. أَحَاظ: جمع حَظّ.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٠٣.

(٥) اشْتَطُّوا: جاروا وظلموا. شَطُّوا: ابتعدوا.

جَلَــوا بِثَنِيَّــاتِ العُــذَيْبِ مَبَاسِــماً ... مُنَظَّمَــةً، فَانْحَـلَّ مِـنْ أَدْمُعِـي سِـمْطُ[1]

وَرَاشُــوا سِــهَاماً مِــنْ جُفُــوْنٍ فَــوَاتِرٍ ... أَصَـابُوا بِهَـا مِنَّـا القُلُـوْبَ وَلَـمْ يُخْطـوا[2]

وَفِي ذَلِــكَ الحَــيِّ الهِلاَلِــيِّ شَــادِنٌ ... لَـهُ الـشَّمْسُ وَجْـهٌ، وَالثُّرَيَّـا لَـهُ قُـرْطُ[3]

إِذا لاحَ فِي أُفْــقِ الغَلائــلِ وَانْثَنَــى ... فَقُلْ: قَمَـرٌ يَبْـدو، وَقُـلْ: غُصُنٌ يَخْطـو[4]

أجد أن حرف الروي منسجم مع القصيدة، وظاهر أن العزازي يحتال بلطف في تمهيده للفظ القافية العذب، وأوضح احتيالاته التي تبدو موفقة من أول وهلة ما جاء في آخر صدر بيته الثاني: (... وإن زاد سطوة)؛ إذ أورد لفظ (سطوة) ليقول في لفظ قافيته: (يَسطو)، ولا يؤخذ عليه هنا إلا أن بديلاً قد يكون أنسب، وهو: (... وإن زاد قسوة) ثم (يقسو)؛ لأن السطو ليس من صفات المحبين، بل هو إلى صفات اللصوص وقطاع الطرق أقرب.

ومن حروف رويه التي توشوش في السمع بلطف قوله:[5]

نَــلْ بِبِــسَاطٍ نِلْتَــهُ بَــسْطَةً ... بِــهِ العِــدَا مَــشْلُوْلَةُ العَــرْشِ

وَزِدْ بِــهِ المُلْــكَ سَــنَا بَهْجَــةٍ ... وَوَشِّــحِ الدَّوْلَــةَ أَوْ وَشِّــي

حَوَى فُنُـوْنَ الحُسْنِ حَتَّى أَتَـى ... فِي النَّسْجِ كَالـدِّيْنَارِ فِي النَّقْشِ

يَعْجَزُ عَنْهُ الـشَّاعِرُ البَاهِرُ القَوْ ... لِ، وَيُعْيِــي الكَاتِــبَ المُنْــشِي

(١) الثَّنِيَّات: جمع ثَنِيَّة، وهي العقبة المسلوكة في الجبال والهضاب.
العُذَيْب: ماء بين القادسية والمُغِيْثة، وقيل: وادٍ لبني تميم من منازل حاجّ الكوفة.
يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، ١٠٣/٤.
السِّمْط: خيط العِقْد.

(٢) أزال همزة (يخطئوا) ضرورة.

(٣) الهلاليّ: نسبة إلى قبيلة بني هلال. الشادن: ولد الظبية.
يُنظر: ديوان العزازي، ص: ٣٠٣.

(٤) الغلائل: جمع غِلالة، وهي الدِّرْع، وتأتي بمعنى الثوب.

(٥) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١٩.

يَحْتَقِرُ الفَرْشَ لِتَفْوِيْفِهِ — نَفَائِسَ الدِّيْباجِ والفَرْشِ[1]
لا صَاحِبُ الصَّرْحِ رَأَى مِثْلَهُ — كَلاّ، وَلا صَاحِبُ العَرْشِ[2]
لَوْ سَمِعَ الفَنَّانُ أَوْصَافَهُ — وافَى عَلَى نَاظِرِه يَمْشي[3]
أَوْ عَايَنَ العُمْشُ لَهُ صُورَةً — طَالَ سُجُوْدُ المَلإِ العُمْشِ[4]
إِذا اسْتَوَى المَنْصُوْرُ في مَتْنِهِ — رَأَيْتَ ذَا الحِلْمِ وَذَا البَطْشِ[5]
رَأَيْتَ بَحْراً زَاخِراً حَوْلَهُ — كَوَاسِرٌ مِنْ طَرَدِ الوَحْشِ

هذه القصيدة كاملة، وأظن أنه أنهاها حين استنفد ألفاظ قوافيه، وقد فتشت عن ألفاظ سهلة على غرار ألفاظ قوافيه في بعض المعاجم فلم أجد منها -مما هو ميسور ومعروف ومتداول في عصره- غير لفظ (نعش) وألفاظ أخرى لا يتناسب إيرادها مع مقام المعنيّ بالقصيدة.

وهذا من أسرار إتقان العزازي حروف رويه تلك؛ إذ يأخذ الميسور من ألفاظها، ويُنهي عليه قصيدته أو مقطعته، لذلك فإن له حروف روي في مقطعات من بيتين، ومنها قوله:[6]

للهِ في دَارِ المَسَرَّةِ لَيلَةٌ — وَهَبَتْ حَقِيْقَةَ لَذَّةٍ وَمَجَازا

---

(١) الفَرْش (الأولى): الموضع الذي يكثر فيه النبات، أو المفروش من متاع البيت. التفويف: ضرب من البُرُود والخيوط البيض والقطن حين ينسج بها. الفَرْش (الثانية): يبدو أنها نوع من الوشي.

(٢) صاحب الصرح: لعله فرعون الذي أمر وزيره هامان ببنائه. صاحب العرش: قد يكون كسرى.

(٣) الفنان: المجيد عمله بإتقان، وربما عنى بها الشاعر: النساج المحترف.

(٤) العُمْش: جمع أَعْمَش، وهو فاسد العين الذي لا يكاد يُبصر، مع سيلان فيها.

وأنوه إلى أن البيت في التحقيق ورد بهذه الصيغة، وهذا الضبط:

أو عَايَن العيشَ له صورةٌ — طال سجودُ الملكِ العشِ

وهذا لا يستقيم لغة ولا معنى، فاستعنت بمن له دراية، فَخَرَجَ البيت بالصورة المذكورة أعلاه، وهو أصلح معنى وسياقاً ولغة، ومثل ذلك كثير، وإنما لَبْس هذا البيت جاوز الحد، وناله أكثر من تصويب، ولذا وجب التنويه.

(٥) المنصور: هو السلطان ناصر الدين أبو المعالي محمد بن تقي الدين محمود.

(٦) ديوان العزازي، ص: ٥٢.

نَسَجَتْ بها أَيْدي المَسَرَّةِ حُلَّةً فَغَدَا لَها قَوْسُ السَّحابِ طِرازا

ربما لم يجد ما يسعفه من ألفاظ مع هذا الروي، فاكتفى ببيتين واضحين، وتوقف بلباقة.

٣- خلو معظم قوافيه من العيوب العروضية المقرَّرة:

وهذا ملحظ مهم لم يكد يتميز به ديوان، فليس في حروف قوافيه ولا حركاتها ما يُعد مأخذاً أخل به، وقد طال رصدي ولم أجد له غير موضعين أحدهما نص على احتماله المحقق، وهو قابل للتسويغ، والثاني أربأ به عنه، وأحيله إلى النُّسَّاخ وأخطائهم.

أما الأول فهو الإقواء، ويعني اختلاف حركة الروي بفتح وضم في القصيدة الواحدة،[١] يقول:[٢]

كَانَتْ رِسَالَتُهُ لِلرُّسْلِ خَاتِمَةً ... وَلِلنُّبُوَّاتِ تَتْمِيْمٌ وَتَكْمِيْلُ
فَضَائِلٌ لِرَسُوْلِ اللهِ وَاضِحَةٌ ... وَفي الفَضَائلِ مَعْلُوْمٌ وَمَجْهُوْلُ

القصيدة كلها مضمومة حرف الروي، وإن كان من احتمال إقواء -كما نص محقق ديوانه- فهو في رفع (تتميم وتكميل)، وهما منصوبان لكونهما معطوفين على خبر (كان)، وأجد أن للبيت تخريجين سائغين:

التخريج الأول: أن الواو في (وللنبوات) للقطع لا للعطف على (كان)، والتقدير: (كانت رسالته -صلى الله عليه وسلم- للرسل خاتمة، وهي أيضاً تتميم للرسالات وتكميل لها)، وهذا تخريج نحوي لا يعنيه المعنى الدقيق.

التخريج الثاني: أن جملة: (وللنبوات تتميم وتكميل) جملة اعتراضية، وهذا التخريج يؤيده المعنى بقوة، وذلك أن العزازي نص على كون رسالة محمد -صلى الله عليه وسلم- هي خاتمة الرسالات، ثم عَقَّبَ مُفَضِّلاً ومقارنا، وذكر أن باقي الرسالات (النبوات) تتميم وتكميل لما قبلها، وبحاجة إلى إتمام وإكمال برسالات

---

(١) يُنظر: أهدى سبيل إلى علمَي الخليل، محمود مصطفى، ص: ١٨٩.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٢.

جديدة، وهذا ما ليس لرسالة نبينا –صلى الله عليه وسلم–؛ إذ كانت متمة مكملة ما قبلها، وفي الوقت نفسه كافية وافية ليست بحاجة إلى إتمام وإكمال.

والعيب الثاني هو الإصراف، ويعني اختلاف حركة الروي بفتح وضم، أو بفتح وكسر،[1] يقول:[2]

تَعَرَّضْنَ لِيْ يَوْمَ الكَثِيْبِ كَأَنَّمَا تَعَرَّضَ لِيْ سِرْبٌ مِنَ الرَّمْلِ رَاتِعا
وَمَا كُنْتُ أَدْرِيْ أَنَّ بَيْنَ سُتُوْرِهِمْ شُمُوْسَ الضُّحَى حَتَّى رَفَعْنَ البَرَاقِعا

القصيدة منصوبة حرف الروي، ولفظ (راتع) مرفوع؛ لكونه صفة للفاعل (سرب)، وهذا خطأ لا يقع فيه المبتدئون، فكيف بمن نظم قرابة أربعة آلاف بيت ولم يقع في خطأ كهذا؟! ولعل من السائغ أن أحيل هذا الخطأ إلى النُّسَّاخ.

وقد يكون لنصب (راتعا) تأويل لا يخلو من بُعْد، وذلك إذا اعتبرناها حالاً من قوله: (تعرضن لي راتعا)، وتقدير البيت حينئذ: (تعرضن لي راتعاً يوم الكثيب كأنما تعرض لي سرب من الرمل)، ولكن المتأمل صياغات العزازي لا يجد في تراكيبه فصلاً مطوَّلاً كهذا.

ومهما يكن فإننا لو سلمنا بهذه العيوب فهي معدودة قليلة، ولا تقارن بخوارق بعض شعراء عصره الذين استساغوا أمثال هذه التجاوزات والعيوب والهنات بمختلف أشكالها وأصنافها.[3]

(١) يُنظر: أهدى سبيل إلى علمَي الخليل، محمود مصطفى، ص: ١٩٠.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٦٧.

(٣) يُنظر: مطالعات في الشعر المملوكي، د. بكري شيخ أمين، ص: ٣١٥.

وأختتم هذا المبحث بالإشارة إلى ما بقي من موشحاته[1] على أساس أن الموشح يعتمد أنظمة منوعة في القوافي.

أسلفت أن للعزازي سبع موشحات من بين مجموع مفقود من الموشحات، فبعض من ذكروا العزازي أو ترجموا له –ممن مر في التمهيد– نصوا على أنه شاعر بارع في التوشيح، وأن له سِفْرين قسمهما أقساما، ومن بين أقسام سفره الثاني موشحاته تلك.

ومن خلال ما مر من مقاطع بعض موشحاته –أثناء الدراسة– وما هو موجود في ديوانه يتضح أنه طبق متطلبات توشيح كل نمط، وراعى أنظمة القوافي الخاصة بالتوشيح، والأهم من ذلك كله –والذي يعنينا في هذا المقام– هو أن قوافي موشحاته لم تختلف في سماتها وميزاتها عن قوافي قصائده الأخرى، وليس فيها ما هو جدير بالرصد والتأمل مما لم يُشَر إليه في هذا المبحث.

والآن لم يبق من هذا كله إلا أن أؤكد أن العزازي أتقن تعامله مع ألفاظ قوافيه، ونوع فيها، واستعمل ما هو ذائع على ألسنة الشعراء، كما امتاز بمهارته في التمهيد لألفاظ قوافيه، ولم تُعْيِهِ –أثناء ذلك– حروف الروي قليلة الاستعمال أو الموصوفة بالصعوبة والتنفير؛ إذ طوع بنية ألفاظها بالمدود ونحوها، وانتقاها من أعذب الألفاظ وأسيرها، فلم تكن بحاجة –في معظمها– إلى توضيح مرده إلى غموض اللفظة المتضمنة حرف روي غير سائر في الشعر، وأشيد أيضاً بأن قوافيه خلت من العيوب التي كثرت بها دواوين بعض معاصريه، ولم يكن له من ذلك كله إلا موضعان احتملا التسويغ والتخريج.

---

(١) هناك من يرى أن الموشح فن أندلسي متأثر بأهازيج وأغان أسبانية، ويقرر آخرون أنها نتاج للتطور الشعري في المشرق، وللموشح عدة أشكال، وكلها تتحد في ثلاثة أصول: القفل، والغصن (الأبيات)، والخرجة، ثم تختلف حسب أشكالها في أعداد هذه الأصول، وبعضها يختلف في الأوزان حسب كل أصل. يُنظر: فن التوشيح، د. مصطفى عوض الكريم، دار الثقافة، بيروت، ط:٢، ١٩٧٤م، ص: ١٧٦–١٧٩. الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ٣٠٣/١.

المبحث الثالث: عذوبة التجنيس

تظهر بعض الفنون البديعية –بشكل أو آخر– في شعر العزازي، ولكن اللافت منها حضوراً وتنوعاً فن التجنيس بمعناه الواسع، وهو بهذه الصفة جدير بالتأمل والرصد.

والتجنيس في عدد من الدراسات يعني مجانسة الكلمةِ كلمةً أخرى في تأليف حروفها ومعناها، أو في حروفها دون معناها،(1) والجناس منه، ولكنه أضيق نطاقا؛ إذ هو تشابه اللفظين في النطق، واختلافهما في المعنى، ويجيء تاماً وناقصا.(2)

وعصر الشاعر احتفل بأمثال هذه الفنون، ودبج فيها الكلام شعراً ونثرا، إلى أن خرج بها عن القصد الأدبي إلى المغالاة والتصنع،(3) ولكن العزازي كان أكثر اعتدالاً وموازنة، فلم يأخذ من تلك الفنون إلا ما واءم تجربته، وما جاء عفو الخاطر دون تَرَصُّد يُذكر، أو اقتناص مُعَدٍّ له.

وقد كان التجنيس –من بين الفنون البديعية الأخرى– أعذب ما احتفل به العزازي؛ وذلك لكون التجنيس يساعد في تحقيق جانبين فنيين ظاهرين: الأول: مهارة التشكيل اللغوي الناجمة عن براعة التوفيق والتلفيق، والثاني: عذوبة النبر الناجمة عن اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات.(4)

---

(١) يُنظر: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد السجلماسي (ت: بعد ٧٠٤هـ)، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٠م، ص: ٤٧٦. كتاب البديع، ابن المعتز (ت: ٢٩٦هـ)، تحقيق وتعليق: أغناطيوس كراتشقوفسكي، دار الحكمة، دمشق، د.ت، ص: ٢٥.

(٢) يُنظر: في البلاغة العربية: علم البديع، د. محمود أحمد المراغي، دار العلوم العربية، بيروت، ط:١، ١٤١١هـ– ١٩٩١م، ص: ١٠٩. جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، ص: ٣٩٦.

(٣) يُنظر: الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، ١٢٦/٢. مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، ص: ٢١٨.

(٤) يُنظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، ص: ٤٧٥. في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٧، ١٩٨٨م، ص: ٩٧.

ولتحقيق أمثال هذه المتطلبات التجنيسية وغيرها بإتقان ونجاح اشترط بعض النقاد المتقدمين والمتأخرين أن يكون موقع معناها من العقل موقعاً جيداً غير بعيد أو مبهم، وأن يكون المعنى هو الذي طلبها واستدعاها،[١] وأن تجمع الجملة التي تضمنتها بين حسن الصياغة، وجودة التوجيه دون تعقيد.[٢]

وأحسَب أن العزازي حقق كثيراً من ذلك، فلم يوغل في الجناس التام كثيراً الذي كان يعد آنذاك برهان المهارة، بل توجه بطاقاته اللغوية والصوتية إلى شِقّ التجنيس الأول، والجناس الناقص، فكان همه الأكبر التوفيق المقارِب بين الألفاظ شكلاً ما أمكنه ذلك؛ سواء أَخْتَلَفَ المعنى أم اتَّفَق.

ومن تجنيساته العذبة المعتمدة على المقاربة الشكلية والمعنوية قوله:[٣]

وَلَئِنْ تَجَنَّبْنَا النِّثَارَ بِهِ فَقَدْ	نُثِرَتْ عَلَيْكَ مِنَ المَدِيْحِ عُقُوْدُ
غَابَتْ لِغَيْبَتِكَ المَسَرَّةُ كُلُّهَا	مَعَ أَنَّهَا سَتَعُوْدُ حِيْنَ تَعُوْدُ
هِيَ سَفْرَةٌ سَفَرَ المُنَى عَنْ وَجْهِهِ	فِيْهَا، وَتَمَّتْ لِلْهَنَاءِ سُعُوْدُ
... فَاسْلَمْ سَلِمْتَ لِدَوْلَةٍ وَوِزَارَةٍ	نَهَضَتْ بِهَا لِلْعَاثِرِيْنَ جُدُوْدُ[٤]
وَاهْنَأْ بِعَامٍ قَدْ أَتَاكَ مُبَارَكاً	تَزْدَادُ فِيْهِ أَنْعُماً وَتَزِيْدُ

في (النِّثَار– نُثِرَتْ) وتكرار (تَعُوْد) و(سَفْرَة– سَفَر) و(اسْلَمْ– سَلِمْتَ) و(تَزْدَاد– تَزِيْد) تقارب في الشكل والمعنى، وهذا من شأنه أن يُضاعف من إيقاع المقطع بهدوء وانسيابية، وواضح أن سبب ذلك يعود إلى عدم التكلف.

---

(١) يُنظر: أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص: ٧، ١١.

(٢) يُنظر: موسيقى الشعر العربي: قضايا ومشكلات، د. مدحت الجيار، دار نديم للصحافة والنشر، القاهرة، ط:٢، ١٩٩٢م، ص: ٣٠٦.

(٣) ديوان العزازي، ص: ١٥٩.

(٤) الجُدُوْد: الحظوظ.

وله مثل هذه النماذج شيء كثير، ومنها قوله:[1]

وَمَـا وَقَفَـتْ إلا وُقُـوْفَ مُـوَدِّعٍ ... وَلا سَـلَّمَتْ إلا سَـلامَ مُجَنِّـبِ
فَدَيْتُكِ قَدْ جَانَبْتِ غَيْرَ مُجَانِبٍ ... وَوَاخَذْتِ في شَرْعِ الهَوَى غَيْرَ مُذْنِبِ
وَلا تَعْجَبِي إنْ مِتُّ مِنْ خِيْفَةِ النَّوَى ... وَلَكِنْ إذا مَا عِشْتُ بَعْدَكِ فَاعْجَبِي

ويقول:[2]

وَكَـمْ أُحَمِّـلُ قَلْبِـي في مَحَبَّتِـهِ ... مَا لا تُطِيْقُ قُلُوْبُ النَّاسِ تَحْمِلُـهُ
خُلاصَةُ السِّحْرِ مَا تَحْوِي لَوَاحِظُـهُ ... وَخَالِصُ الـدُّرِّ مَـا يُبْـدِي مُقَبَّلُـهُ

وله أيضاً:[3]

أَيَـأْتِي بِهَـا شَـيْخُ الفَضَائِلِ فَاضِـلاً ... سَـدِيْدَ القَـوَافي زَاخِـراً وَمُقَـصِّدا؟
سِـرَاجٌ هَـدَى اللهُ الـشِّهَابَ بِنُـوْرِهِ ... وَلَـوْلاهُ في نَهْجِ البَلاغَةِ مَا اهْتَدَى

ويقول:[4]

حَتَّى انْتَهَيْتُ إلى ابْنِ مَحْمُوْدِ النَّدَى ... فَحَمِـدْتُ قَـصْدِي أَوَّلاً وَأَخِيْـرا
فَحَمَـى بِـكَ الثَّغْـرَ المَنِيْـعَ مَنَالُـهُ ... فَأَبَـاحَ سَـيْفُكَ لِلطُّغَـاةِ ثُغُـوْرا

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٩٥.
(٢) السابق، ص: ٢٣٥.
(٣) مسالك الأبصار وممالك الأمصار، ابن فضل العُمَري (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبدالقادر خريسات، د. عصام مصطفى عقلة، د. يوسف أحمد بني ياسين، ١٤٤/١٩.
(٤) ديوان العزازي، ص: ٤٢.

ويقول:[1]

إنْ شَـدَّ كَـانَ أَشَـدَّ مِنْـهُ عَزِيْمَـةً وَأَكَـرَّ إنْ حَمِـيَ الـوَطِيْسُ وَأَصْبَرا[2]

...وَتَعَاضَدَتْ فِيْهَا المُلُوْكُ يَفُتُّ في أَعْضَادِهِمْ مَلِـكٌ يَـدِيْنُ لَـهُ الـوَرَى

ويقول أيضا:[3]

بَـاتَ يُـدِيْرُ رَاحَنَـا سَـاقٍ لَنَـا كَـالرَّاحِ مَـاءُ خَـدِّهِ وَنَـارُهُ

وله:[4]

مَنَعَـتْ أَسِـنَّةُ قَوْمِهَـا مِـنْ خِـدْرِهَا وَحَمَتْ حِمَاهُ بِكُـلِّ لَيْثٍ خَادِرِ[5]

وله:[6]

أَأَكْـتُمُ أَشْـجَانِي وَدَمْعِـي يُـذِيْعُهَا وَأُخْفِي تَبَـارِيْحِي وَقَدْ يَـرِحَ الخَفَـا؟

ويقول:[7]

فَـلا تَلْتَفِـتْ لالْتِفَـاتِ الغَـزَال وَذُمَّ الهِـلالَ، وَسُـبَّ القَـضِيْبا

---

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١٤٠.

(٢) الوطيس: المعركة.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٢٥٢.

(٤) السابق، ص: ٢٦٠.

(٥) الليثُ الخَادِر: المقيم في عرينه داخلٌ في الخِدْر.

(٦) ديوان العزازي، ص: ٢٦٥.

(٧) السابق، ص: ٢٧١.

ويقول أيضا:[1]

فَسَقَتْ قَبْرَهُ السُّقَاةُ بِمَا طَا ... بَ، وَمَا رَقَّ مِنْ سُلافِ الدِّنَانِ[2]

وله:[3]

أُنَاسٌ أَدْرَكُوا أَمَدَ المَعَالِي ... وَنَالُوا رُتْبَةَ الشَّرَفِ العَلِيِّ

ويقول:[4]

مَلِكٌ تُضِيْءُ لَنَا أَسِرَّةُ وَجْهِهِ ... فَكَأَنَّمَا أَوْدَعْتَهُنَّ سُرُوْرا

ويقول أيضاً:[5]

كَمْ قَلَّدَتْ دُرَرُ القَوَافِي جِيْدَهُ ... وَلَكَمْ تَقَلَّدَ مِنْ نَدَاهُ جِيْدُ[6]

ويقول:[7]

(١) السابق، ص: ٢٨٨.
(٢) السُّلاف: الخمر. الدنان: جمع دَنّ، وهي ما عَظُم من الجِرَار.
(٣) ديوان العزازي، ص: ٣٥.
(٤) السابق، ص: ٤٠.
(٥) السابق، ص: ١٦٠.
(٦) الجِيْد: العنق.
(٧) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١١٢.

ذُو هِمَّـــةٍ لِلْعُـــلا يُطَاوِلُهَـــا وَرَاحَـــةٍ لِلنَّـــدَى يُطَوِّلُهَـــا

ما مر من نماذج تجنيسية بدا عليها شيء من التوافق والانسجام، وكانت آلياته فيها متنوعة؛ فأحياناً يأتي باللفظ ومشابهه، فيصبح اللفظان متقاربين في المعنى والشكل، وأحياناً يكرر اللفظين نفسيهما مع مخالفتهما في الاشتقاق، وعندها يتقاربان في المعنى، ويختلفان بعض الشيء في الشكل، وفي حين آخر يكررهما دون اختلاف، ومرد التجنيس في هذه الحالة إلى التكرار الواعي الناتج عن ترك مسافة بين اللفظتين.

وإن كان من مأخذ حول تجنيساته تلك فربما كَمَنَ في تكراره بعض مفرداته التجنيسية عبر أكثر من قصيدة، كقوله:[1]

قِفْ مَعِي نَنْدُبِ الطُّلُوْلَ فَهَذِي سُـــنَّةٌ قَبْـــلُ سَـــنَّهَا العُـــشَّاقُ

ويقول في قصيدة أخرى مكرراً التجنيس والمعنى:[2]

فَـأَذِلْ مَـصُوْنَاتِ الـدُّمُوْعِ فَإِنَّمَـا هِـيَ سُـنَّةٌ قَـدْ سَـنَّهَا العُـشَّاقُ[3]

وأفترض أن ينأى الشاعر المجيد عن تكرار مثل هذه المفردات، ما دام قادراً على التنويع والابتكار.

أما الجناس الناقص فيكاد يماثل تجنيسه الشكلي من حيث الاستعمال، وأحسَب أن الجناس الناقص المُشْتَرَط فيه اختلاف المعنى مع تشابه أكثر الحروف

(١) السابق، ص: ٢٣٣.

(٢) ديوان العزازي، ص: ٢٦٤.

(٣) أَذِل: أَرْسِل.

مقابل التنازل عن ترتيبها وعددها أنسب للطبع، وأبعد عن التكلف، وذلك مقارنة بالجناس التام المَشْتَرَط فيه التوافق التام في الشكل مع المخالفة المعنوية.

ومن نماذج شعره في الجناس الناقص قوله:[1]

صَبٌّ تُسِرُّ لَهُ تَحِيَّتَهَا الصَّبَا ... فَيَقُوْلُ مِنْ أَلَمِ الصَّبَابَةِ: آها

فَثَنَى إلى بَانِ الثَّنِيَّةِ عِطْفَهُ ... وَصَبَا لِطِيْبِ هَوَائِهَا وَهَوَاهَا[2]

خُذْ لِيْ أَمَاناً يَوْمَ مُعْتَرَكِ الهَوَى ... إنْ جَرَّدَتْ حَدَقُ الظِّبَاءِ ظُبَاهَا[3]

وَإِلَيْكَ عَنْ خُدَعِ المَلامَةِ إنَّ لي ... سَمْعاً لِفَرْطِ إبَائِهِ يَأْبَاهَا

بين (صَبّ– الصبَّا– صبَابَة) و(ثَنَى– ثَنِيَّة) و(هَوَائها– هَوَاها) و(ظِبَاء– ظُبَاها) (إبَائه– يَأْبَاها) تشابه في أكثر الحروف، واختلاف في المعنى، وجاء ذلك كله رغم تواليه في بيت تلو بيت عذباً منسجماً مُوَقَّعا، ولا أثر للتكلف ولا للصنعة، ومثل هذا لا يوفيه حقه من الانسجام والعذوبة معاً غير الشعراء المقتدرين المطبوعين.

ومن عذب جناسه الناقص –وجل ما لديه عذب– الذي سأورد بعضه إمتاعاً وتنويعاً قوله:[4]

سُلافَةٌ منهُ تَسْبِيْنِي وسَالِفَةٌ ... وعاسِلٌ منهُ يُصْبِيْنِي ومَعْسُوْلُ[5]

وكلُّ ما تَدَّعِي أجْفانُ مُقْلَتِهِ ... يَصِحُّ إلاّ نُحُولِي فَهْوَ مَنْحُوْلُ[6]

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٤٨.

(٢) الثَّنِيَّة: كل عقبة مسلوكة. العِطْف، المنكب والجانب.

(٣) الظُّبَى: أطراف السيوف.

(٤) ديوان العزازي، ص: ٣٠.

(٥) السلافة: الخمر، وعبر الشاعر به لعذوبة حديث المعنيّ. السالفة: أعلى العُنُق. العاسل: الرمح، ويعني به قَدَّ المعنيّ. المعسول: ما فيه عسل، وهو هنا بمعنى الريق.

(٦) المنحول: المُدَّعَى والمكذوب.

... لَـهُ يَـدٌ وَلَـهُ بَـاعٌ يَزِيْنُهُمَـا   في السِّلْمِ طَوْلٌ وَفي يَوْمِ الوَغَى طَوْلُ[1]

وقوله:[2]

وَالمَرْجُ قَدْ مَلأَ الصُّفُوْفَ رِحَابُهُ   فَكَأَنَّهُ طِرْسٌ تَضَايَقَ أَسْطُرا[3]

...لَمْ يُغْنِهِمْ أَنْ أَكْثَرُوا عَدَداً، وَلا   أَنْ أَحْكَمُوا عُدَداً لَهُمْ وَسَنَوَّرا[4]

...كَانَتْ مُزَرَّرَةَ الجُيُوْبِ فَأَصْبَحَتْ   مِمَّا عَرَاهَا وَهْيَ وَاهِيَةُ العُرا

وَإِخَالُهَا مِثْلَ الثُّرَيَّا مَنْعَةً   وَمَكَانَةً، فَجَعَلْتَهَا مِثْلَ الثَّرَى

وقوله أيضا:[5]

فَأَدْنَى سِرَاجَ الدِّيْنِ مُسْتَمِعاً لَهُ   فَأَنْسَى حَبِيْباً حِيْنَ أَنْشَا وَأَنْشَدا[6]

وَسَاقَطَ ذَاكَ الدُّرَّ مِنْ لَهَوَاتِهِ   نَظِيْماً، وَلَوْلا نَظْمُهُ لَتَبَدَّدا

... وَقُمْنَا وَوَجْهِي لِلسِّفَارَةِ أَبْيَضٌ   بِمَنْ سَادَ في نَظْمِ القَرِيْضِ وَسَوَّدا

وقوله:[7]

وَلا أَلْتَجِي إلا لِبَابِ رِضَاكُمُ   وَلا أَرْتَجِي إلاكُمُ وَأُؤَمِّلُ

---

(١) الطَّوْل: الفضل والقدرة والعلوّ.

(٢) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ١٤٠.

(٣) الطِّرْس: الصحيفة.

(٤) السَّنَوَّر: جملة السلاح.

(٥) مسالك الأبصار وممالك الأمصار، ابن فضل العُمَري (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبدالقادر خريسات، د. عصام مصطفى عقلة، د. يوسف أحمد بني ياسين، ١٩/١٤٥.

(٦) سراج الدين: هو الشاعر السراج الورّاق. حبيب: هو أبو تمام حبيب بن أوس.

(٧) ديوان العزازي، ص: ٢٥٣.

... أَحِبَّايَ إنْ كَانَ التَّدَلُّلُ شَأْنَكُمْ   فَشَأْنِي كَمَا عَوَّدْتُمُونِي التَّذَلُّلُ

وقوله أيضا:[1]

وَجْهٌ أَعَارَتْهُ النُّجُومُ حُلِيَّهَا   وَكَسَتْهُ أَزْهَارُ الرَّبِيعِ حُلاها[2]
أَلْوَى بِصَبْرِي مُذْ لَوَى أَعْطَافَهُ   وَثَنَى سُلُوِّيَ عَنْهُ حِيْنَ ثَنَاها[3]

ويقول:[4]

فِرَاقٌ أَحْرَقَ القَلْبَ   وَبُعْدٌ أَقْرَحَ العَيْنَا

ويقول أيضا:[5]

خُذُوا بِدَمِي مِنْ طَرْفِهِ فَهْوَ قَاتِلِي   بِسَهْمِ فُتُورٍ قَدْ أَصَابَ مَقَاتِلِي

وله:[6]

أُقَبِّلُ مِنْهَا مَبْسِماً طَابَ مَوْرِداً   كَمَا قَبَّلَ المُشْتَاقُ خَدّاً مُوَرَّدا

وله أيضا:[7]

---

(١) السابق، ص: ٤٧.
(٢) الحُلِيّ: ما يُتخذ من الذهب والجواهر. الحُلَى: ما يُتخذ من الثياب ونحوها.
(٣) أَلْوَى بالشيء: ذَهَبَ به.
(٤) ديوان العزازي، ص: ٢٦٣.
(٥) السابق، ص: ٢٧٦.
(٦) مسالك الأبصار وممالك الأمصار، ابن فضل العُمَري (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبدالقادر خريسات، د. عصام مصطفى عقلة، د. يوسف أحمد بني ياسين، ١٩/١٤٤.
(٧) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٨٥.

سَأَهْتِكُ سِتْرَ الصَّبْرِ مِنْ بَعْدِهِ أَسىً وَأَسْخُو بماءِ الدَّمْعِ مِنْ بُعْدِهِ شَجْوا

ويقول:[1]

فَرَاحَتُــهُ خُلِقَــتْ مِــنْ نَــدىً وَصُــورَتُهُ صُــوِّرَتْ مِــنْ بَهَــاءِ

فَهَــذِي تَــسُحُّ بِمَــاءِ الحَيَــا وَهَــذِي تَــسُحُّ بِمَــاءِ الحَيَــاءِ

وكقوله:[2]

شَــامَ بَرْقــاً لاحَ بِالــشَّامِ خَفِيّــا فبَكَــى حَتَّــى لَقَــدْ أَبْكَــى الخَلِيّــا

وقوله أيضا:[3]

وَعُــدْ مُحِبّــاً في الهَــوَى أَمْرَضْـــــتَهُ أَوْ فَعِـــــدِ

وقوله:[4]

مِـنْ سُـقْمِ نَـاظِرِهِ وَخَمْـرِ رُضَـابِهِ لا صَـحَّ قَلْبِـي في هَـوَاهُ وَلا صَـحا

وقوله أيضا:[5]

---

(١) ديوان العزازي، ص: ٢٢٣.

(٢) السابق، ص: ٥٨.

(٣) السابق، ص: ١١٤.

(٤) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٣٥.

(٥) ديوان العزازي، ص: ٢٦٤.

وَلَــرُبَّ دَمْــعٍ خَــانَ بَعْــدَ وَفَائــهِ   مُـذْ خَـانَ مِـنْ ذَاكَ الفَرِيْـقِ فِـرَاقُ

وما يؤخذ عليه في هذا النوع من الجناس هو مأخذ التجنيس ذاته، حيث يكرر العزازي بعض مفردات الجناس الناقص في أكثر من قصيدة، كقوله:(١)

هَلْ مِنْ جُنَاحٍ إنْ جَنَحْتُ إِلَى الهَوَى   وَعَشِقْتُ مُسْتَحْلَى الصِّبَا مُسْتَمْلَحا؟

وقوله:(٢)

هَلْ مِنْ جُنَاحٍ إنْ جَنَحْتُ إِلَى الهَوَى   وَعَـشِقْتُ سَـحَّارَ الجُفُـوْنِ غَرِيْـرا؟

حيث كرر (جُنَاح– جَنَحْت) في قصيدتين.
ومثل ذلك:(٣)

هُـوَ مُنْيَـةٌ مَـشْكُوْرَةٌ لِمَـنِ ارْعَـوَى   وَمَنِيَّــةٌ مَحْــذُوْرَةٌ لِمَــنِ اعْتَــدَى

ويقول:(٤)

فَــابْقَوا عَلَــى مَــرِّ اللَّيَــالِي مُنْيَــةً   لِمُـــسَالِمٍ، وَمَنِيَّـــةً لِمُحَـــارِبِ

---

(١) تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة إبراهيم، ص: ٢٣٥.
(٢) ديوان العزازي، ص: ٣٩.
(٣) السابق، ص: ٢١٣.
(٤) السابق، ص: ٣١٨.

والمتلقي حين يمر على جناسه هذا للمرة الأولى يُعجب به وبمهارة الشاعر، ولكن إعجابه بمهارة الشاعر قد يقل حين يصادف المفردات ذاتها متكررة في قصيدة أخرى.

وأقل ما لدى العزازي في هذا الفن البديعي المُوَقَّع هو الجناس التام، وقد بينت أن شروطه شاقة ولا تتلاءم كثيراً مع ما يسمح به الطبع ويسنح، ولذا كان تعاطي العزازي معه محدودا، وربما لو شاء لأكثر منه، ولكنه لم يرد أن يقع في شيء من التكلف والاعتساف.

ومع ذلك فإن الجناس التام لدى العزازي منسجم عذب؛ إذ كان ينظم القصيدة بتلقائيته المعهودة، فما تهيأ له منه اقتنصه، ومن ذلك قوله:[1]

أَمْسَى وَحِيْداً في الجَمَالِ فَتَاها   وَغَدَا يَفُوْقُ زُلَيْخَةً وفَتَاها[2]

ومن دون اعتبار حركة الحرف الأخير نطالع من جناسه التام قوله:[3]

لاحَ فَفَدَّى وَجْهَهُ كُلُّ لاحْ   وَرَاحَ يَهْتَزُّ كَنَشْوَانِ رَاحْ

ومع حرصه على التلقائية، وعدم الاعتساف، فله بضعة نماذج لم يحالفه فيها التوفيق، كقوله:[4]

---

(١) السابق، ص: ٤٧.

(٢) زليخة: هي زوجة العزيز ملك مصر التي ورد ذكرها وزوجها في سورة يوسف. فتاها (الثانية): يعني به نبي الله يوسف الصديق –عليه السلام–، وكان آية في الحسن والجمال.

يُنظر في التعريف بـ (زليخة): البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، ١/١٩٦.

(٣) ديوان العزازي، ص: ٢٨٠.

(٤) السابق، ص: ٢٥٦.

فَتَلَقَّيْــتَ يَــا نَجَــاحُ نَجَاحــاً عَنْ قَرِيْبٍ، وَنِلْتَ يَا سَعْدُ سَعْدا

حيث زعم أنه ينادي من سماهما بـ (نجاح، وسعد)؛ وذلك ليجانس بين اسميهما وما تلاهما، وأكاد أجزم أنه لم يكن –يعرف أثناء نظمه– أحداً اسمه نجاح أو سعد.

كانت تلك مستويات التجنيس لدى العزازي الذي راعى مجيئها عذبة موقَّعة في شعره، ولم يخفق في شيء منها عدا نماذج كرر مفرداتها، أو تكلف فيها.

ومهما يكن فإن العزازي احتاط لنجاحه التجنيسي بالاقتصار على التجنيس القائم على تشابه الألفاظ ومعانيها، ثم على الجناس الناقص ذي الشروط المعتدلة، أما الجناس التام فلم يكن يطمح إليه كثيراً حماية لشعره من أثر التكلف الذي يصحب هذا النوع عادة.

وهو بتجنيساته تلك خالف معظم شعراء عصره الذين قامت قصائدهم على البديع وفنونه، وبخاصة الجناس التام، ولذا جاءت جملة من قصائدهم متكلفة مضطربة، وذلك ما لم يكن لدى العزازي الذي يجيء بالتجنيس عَرَضا، وقد تخلو منه بعض قصائده ومقاطعه.

الخاتمة :

وبعد أن جُلْتُ –قارئةً ومتذوقةً وراصدةً ودارسةً– في عالم العزازي الشعري، ووقفت –أثناء ذلك– على أظهر مناحي حياته وعصره، ثم توغلت إلى أهم ملامح موضوعاته الشعرية، وأبرز عناصره الفنية، ساغ لي أن أستعرض الأَولى من التوصيات والنتائج، وهي على النحو الآتي:

أ– التوصيات:

١– تشير المصادر إلى وجود جزء مفقود من ديوانه يتضمن موشحاته الوافرة، وقد جهدت –بعد تسجيل الموضوع– كما جهد غيري في البحث عنه، ولم يحالفني التوفيق، ولذا فإن وضع هذه الجزئية في حسبان الباحثين والدارسين قد تتم من عقد هذا البحث، وتكمل مسيرة جامعي شعره ومحققيه ودارسيه، وتنصف شاعراً مجيداً جديراً بالاهتمام.

٢– بالنظر إلى مجموع شعر العزازي في ديوانه المحقق، وفي أطروحة الأستاذة مشيرة إبراهيم، سيصبح مجموع الأبيات التي تضمنها العملان متفرقَين: (٣٩٣٧) بيتا، فلعل همة بحثية تعيد جمع شتات شعره في ديوان أَتَمّ، ولكي يتسنى هذا للباحثين أودعتُ نسخة من الديوان ومن التحقيق ومن هذه الدراسة في مكتبة جامعة الإمام المركزية.

٣– تزخر المكتبات العربية بتحف شعرية محققة لشعراء مبدعين، وأثناء ذلك تشتمل على بعض الدراسة المختزلة العابرة، وقد يظن راغبو الدراسة الأدبية والنقدية أن التحقيق بما تبعه من دراسة سريعة أسقط حقها من إعادة النظر فيها، ومن ثم تتلاشى فرصة اختيارها مادةً لأطروحاتهم العلمية الموسعة، لأجل ذلك فإنني أحث الباحثين والأقسام العلمية المتخصصة إلى مراجعة أمثال تلك الأعمال المحققة، والحكم عليها بما تضمنته من تعمق وتوسع، دون الاكتفاء بظاهر العناوين.

ب- النتائج:

١- أكدت أكثر موضوعات العزازي، وبعض آلياته الفنية أنه تلميذ نجيب في مدرسة الحقبة الذهبية في العصر العباسي؛ حيث أخذ عن أبرز شعرائها ما راق له، وناسب تجربته؛ فقد أفاد من أبي تمام شيئاً من مهارات التجنيس، وسَبَكَ طبعَه ونَمَّاه على الطريقة البحترية، وحاذى أبا الطيب في جملة من رؤاه ومعانيه.

٢- وفاؤه للتراث، وتظهر بعض مظاهر وفائه من خلال تقديره للتراث، واستدعائه بعض مفرداته، وابتعاده عن العامية، وعدم لهاثه وراء أكثر الظواهر الفنية المستحدثة في عصره.

٣- الاعتدال في المضامين والتناول من أبرز سماته الموضوعية؛ فقلما تطرف، أو خرج عن المعادل الموضوعي بصورة لافتة، وأستثني من ذلك ما درج الشعراء على المغالاة فيه؛ كالمديح والرثاء والغزل.

٤- قدرة الوصول إلى المعنيّ، وتتجلى قدرته تلك عبر مراعاته وعي الممدوحين، ومن يخصهم بتهانيه وإخوانياته.

٥- لم يوظف العزازي تجاربه الخاصة في شعره بوضوح، وأعني ما يخص أسرته، وتجاربه الانفعالية؛ فليس في شعره أية إشارة إلى أحد من أفراد أسرته، كما أن غالبية مضامينه لا توحي بصدورها عن تجارب حقيقية صادقة سوى بعض مناحي الحنين، وهذا يؤكد أن الشعر لدى العزازي ممارسة وهواية، وليس بوحاً خاصّا، أو رسالة يؤديها.

٦- من أبرز عناصره الفنية الجديرة بالذكر عنصرا التعالق النصي (التناص)، وتوالي الاستعارات؛ إذ كانا في شعره ظاهرتين ملفتتين للنظر، ولا يكاد نص من نصوصه يخلو منهما معا.

٧- برهن العزازي بطبعه على أن الطبع الشعري -إضافة إلى المفاهيم الأخرى- سماحة، وكان العزازي بطبعه الشعري السمح أشبه ما يكون برجل

سمح يتغاضى ويُمِرّ، ومن مظاهر تغاضيه إمراره بعض الضرورات المقبولة والمستكرهة، والحشو الذي توارد في بعض أبياته، وتكرار كثير من الأفكار الجزئية في عدد من النصوص.

٨- وهي نتيجة أخيرة تخص ما يُحاك من اتهامات حول عصر الشاعر؛ إذ طالما وصف بعض الأدباء والنقاد والباحثين العصرَ المملوكي بعصر الضعف أو عصر الانحطاط أو الانحدار، وتلك أوصاف عمومية جائرة، وليس من الصواب المطلَق أن يصف أحد ما حقبة طويلة، وبيئات متنوعة، ومشارب مختلفة بوصف واحد؛ فهذا ما لا تقتضيه الموضوعية ولا الإنصاف من وجوه، ولعل أهمها: أن كثيراً من آثار العصر الأدبية لم تر النور بعد، وأن في جملة مما ظهر منها كفاية لرفع هذه العبارات العمومية الحادة.

ختاماً، لم يبق لي من هذا كله إلا أن أشكر الله -عز وجل- على فضله ومنته وتوفيقه، وأسأله سبحانه أن يتجاوز عن تقصيري فيما بذلت فيه أقصى طاقة ممكنة، وكل جهد أتوفر عليه، وأن ينفعني بعملي هذا، وينفع به، وأن يغفر لصاحب مادته، ويتجاوز عنه وعنا، إنه غفور رحيم، وصلى الله وسلم على نبينا محمد، وعلى آله، وصحبه، والمتبعين هديه.

ملحق تراجم الأعلام :

تراجم الأعلام :

١. أبو بكر بن محمد (الملك العادل):
السلطان الملك العادل سيف الدين أبو بكر ابن الملك الكامل محمد (٦١٧– ٦٤٦هـ)، ولد بالمنصورة، كان نائباً على الديار المصرية، وتولى أمرها بعد وفاة أبيه، وقد اشتغل باللهو عن أمور الدولة، وسار أخوه الملك الصالح نجم الدين لانتزاع الحكم منه، ونفاه بعد ذلك إلى الشوبك، ولكنه مات مخنوقاً في حبسه.

٢. أحمد بن الحسن (الموصلي):
شهاب الدين أحمد بن الحسن بن علي الموصلي، شاعر مجيد، وبارع في الموشحات، من أصحاب الحظوة لدى ملك حماة الملك المنصور الثاني (٦٤٢–٦٨٣هـ)، وله فيه مدائح وموشحات.

٣. أحمد بن الحسين (المتنبي):
أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن الكوفي الكندي (٣٠٣–٣٥٤هـ)، حكيم الشعراء، وشاعر بلاط سيف الدولة، له غرر المدائح والفخريات والحكم، ولد في الكوفة، وتوفي مقتولاً في طريق عودته من شيراز إلى بغداد.

٤. أحمد بن عبدالرحمن (ابن نفادة):
بدر الدين أحمد بن عبدالرحمن بن علي بن نفادة السُّلَمي (...–٦٠١هـ)، شاعر محسن قدير، كثير من شعره في المدح والغزل، ومن ممدوحيه صلاح الدين الأيوبي، والقاضي الفاضل.

٥. أحمد بن محمد (ابن الخياط):
أبو عبدالله أحمد بن محمد بن علي بن يحيى بن صدَقة التغلبي الدمشقي (٤٥٠–٥١٧هـ)، شاعر بيِّن الإجادة، وكاتب من أهل دمشق، كثير من شعره في المدح، ولادته ووفاته في دمشق.

٦. أحمد بن محمد (ابن عبد ربه):
أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه القرطبي مولى هشام بن عبدالرحمن (٢٤٦–٣٢٨هـ)، من العلماء المكثرين من المحفوظات، والاطلاع على أخبار الناس، وله شعر جيد، من أشهر مصنفاته كتاب: العقد (المعروف بـ: العقد الفريد)، أصيب بالفالج، ودفن في قرطبة.

٧. أحمد بن محمد (الصنوبري):
أبو بكر أحمد بن محمد بن الحسن بن مرار الضبي الحلبي الأنطاكي (٠٠٠–٣٣٤هـ)، شاعر مجيد، كان ممن يحضر مجالس سيف الدولة، وأكثر شعره في وصف الرياض ونباتاتها.

٨. أحمد بن موسى:
الأمير شهاب الدين أحمد بن موسى بن يغمور بن الأمير جمال الدين أبي الفتح (...–٦٧٣هـ)، أمير فاضل جليل محب للأدب والأدباء، وَلِيَ الأعمال الغربية في المحلة، وتوفي فيها.

٩. إسماعيل بن عباد (ابن عباد):
أبو القاسم إسماعيل بن عباد بن العباس بن عباد (٣٢٦–٣٨٥هـ)، لقب بالصاحب لمصاحبته لابن العميد، وهو وزير بويهي غلب عليه الأدب، وله تصانيف.

١٠. إسماعيل بن علي (الملك المؤيد):
السلطان الملك المؤيد عمادالدين أبو الفداء إسماعيل بن الملك الأفضل علي بن الملك المظفر محمود (٦٧٢–٧٣٢هـ)، ولد ونشأ بدمشق، وكان أميراً بها، وخدم الملك الناصر بالكرك فوعده بحماة، ووفى له بها، كانت له معرفة كبيرة في عدة علوم كالفقه والطب، وله عدة مصنفات، منها نظم الحاوي، وتقويم البلدان، دفن بحماة، وولي الحكم بعده ابنه الأفضل علي.

١١. إسماعيل بن محمد (الملك الصالح):
الملك الصالح عمادالدين أبو الجيش إسماعيل بن الملك العادل محمد بن أيوب (...–٦٤٨هـ)، كان صاحب بصرى وبعلبك، ثم استولى على دمشق، كان سيئ السيرة، قتل خارج القاهرة.

١٢. أمية بن عبدالعزيز بن أبي الصلت:
أبو الصلت أمية بن عبدالعزيز بن أبي الصلت الأندلسي الداني (٤٦٠–٥٢٩هـ)، أديب حكيم عالم، وله شعر حسن عذب، ولد في دانية بالأندلس، وتنقل بين البلدان، واتصل بآخر ملوك الصنهاجيين، له كتب في الطب، واهتمام بالفلك، وآلات العزف، توفي معتلاً في صنهاجة.

١٣. أيبك بن عبدالله (الملك المعز):
السلطان الملك المعز عزالدين أيبك بن عبدالله الصالحي النجمي التركماني (...– ٦٥٥هـ)، أول سلاطين المماليك البحرية في مصر والشام، كان مملوكاً للملك الصالح نجم الدين أيوب، وأعتقه فصار في جملة الأمراء عنده، وتزوج بشجرة الدر بعد موت الملك نجم الدين أيوب، فنزلت له عن الملك، وتولاه بمصر سنة ٦٤٨ هـ، وانتظم أمره إلى أن علمت شجرة الدر بزواجه عليها، فتدبرت أمر قتله، كان شجاعاً حازماً، له وقائع مع الإفرنج.

١٤. أيوب بن محمد (الملك الصالح):
السلطان الملك الصالح نجم الدين أبو الفتوح أيوب بن الملك الكامل محمد (٦٠٣– ٦٤٧هـ)، ولد ونشأ بالقاهرة، وهو من كبار سلاطين بني أيوب بمصر، كان شجاعاً مهيباً، وقد أنشأ المماليك الأتراك، وأمَّرهم بديار مصر، بنى قلعة الروضة، مرض بالسل، ومات بناحية المنصورة، ونقل إلى القاهرة.

١٥. بلقيس بنت السيرح:
هي بلقيس بنت السيرح بن ذي جدن، ملكة سبأ، وليت أمر اليمن، اتصفت بالفطنة والفهم، أشير إليها في القرآن الكريم ولم يُسَمِّها، وخبرها مع نبي الله سليمان –عليه السلام– معروف.

١٦. بهرام شاه بن فرخشاه (الملك الأمجد):
السلطان الملك الأمجد مجدالدين أبو المظفر بهرام بن فرخشاه بن شاهنشاه بن أيوب (...-٦٢٨هـ)، ولي بعلبك بعد أبيه، كان أديباً فاضلاً شاعراً فصيحا، انتزعت منه بعلبك سنة (٦٢٧هـ) على يد الملك الأشرف موسى، فقدم الأمجد إلى دمشق، وقتله هناك أحد مماليكه، له ديوان شعر كبير.

١٧. بيبرس بن عبدالله البندقداري (الملك الظاهر):
السلطان الملك الظاهر ركن الدين أبو الفتح بيبرس بن عبد الله البندقداري الصالحي (٦٢٥-٦٧٦هـ)، صاحب الفتوحات والأخبار والآثار، ولد بأرض القبجاق، كان مملوكاً، وأعتقه الملك نجم الدين أيوب، ولم تزل همته تصعد به حتى أصبح (أتابك) العساكر بمصر في أيام الملك المظفر قطز، وقاتل معه التتار في فلسطين، ثم اتفق مع أمراء الجيش على قتل قطز فقتلوه، وتولى بيبرس سلطنة مصر والشام سنة (٦٥٨هـ)، وتلقب بالملك الظاهر، وله وقائع عديدة مع التتار والصليبيين، وافتتح بلاد النوبة وغيرها، وفي أيامه انتقلت الخلافة إلى الديار المصرية سنة (٦٥٩هـ)، توفي في دمشق، وكان ممن امتدحهم العزازي بشعره.

١٨. بيبرس بن عبدالله المنصوري (الملك المظفر):
السلطان الملك المظفر ركن الدين بيبرس بن عبدالله المنصوري الجاشنكير (...-٧٠٩هـ)، كان أستادار للناصر محمد بن قلاوون، وعندما ترك الناصر ملكه متوجهاً إلى الكرك تسلطن بيبرس على الديار المصرية مكرهاً خوفاً من الفتنة، ولقب بالمظفر، وما كاد يستقر في السلطنة حتى جاءه الملك الناصر من الكرك، واسترد ملكه منه، بعد أن استسلم له، واعتذر منه، ولكن الملك الناصر قتله خنقا.

١٩. توبة بن علي:
الصاحب تقي الدين أبو البقاء توبة بن علي بن مهاجر الربعي التكريتي (٦٢٠-٦٩٨هـ)، كان أول أمره تاجرا، واتصل بالملك المنصور قلاوون، فولاه وزارة الشام ثم عزله لعسفه وظلمه، وثمة من وصفه بالمروءة وحب الخير وأهله، وكان قد استوزر لخمسة سلاطين، توفي في دمشق.

٢٠. توران شاه بن أيوب (الملك المعظم):
السلطان الملك المعظم غياث الدين توران شاه بن الملك الصالح نجم الدين أيوب (...- ٦٤٨هـ)، آخر سلاطين الدولة الأيوبية بمصر، كان نائباً لأبيه في حصن كيفا بديار بكر، ولما توفي أبوه استدعته شجرة الدر، فجاء إلى مصر وقاتل الفرنج، فهزمهم واسترد دمياط، ثم تنكر لشجرة الدر، فحرضت عليه المماليك البحرية فقتلوه وهو لم يدخل القاهرة بعد، وبمقتله انقرضت دولة بني أيوب بمصر.

٢١. جرير بن عطية:
أبو حزرة جرير بن عطية بن حذيفة الخطفي الكلبي اليربوعي التميمي (٢٨-١١٠هـ)، شاعر أموي من أشعر أهل عصره، وعدَّه ابن سلاّم من شعراء الطبقة الأولى في الإسلام، وهو أحد أبرز الهجائين، وله نقائض مع الفرزدق والأخطل، وكان شعره عذبا، ولد وتوفي في اليمامة بنجد.

٢٢ . حبيب بن أوس (أبو تمام):
حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس الطائي (١٨٨–٢٣١هـ)، من أبرز شعراء العصر العباسي، وأهم المجددين في الشعر العربي، كان من المقدمين لدى الخليفة المعتصم، ولد في الشام، وتوفي في الموصل، ومن أبرز آثاره: ديوان الحماسة.

٢٣ . الحسن بن أحمد (القاضي الرازي):
قاضي القضاة أبو الفضائل حسام الدين الحسن بن أحمد بن الحسن بن أنوشروان (...–٦٩٩هـ)، عالم حكيم ورع، وله معرفة في الطب، مقرب من بعض الملوك، وكان أَسيراً لدى التتار، وباعوه للإفرنج، وسِيْرَ به إلى قبرص، وانتقل منها حُرّا، ثم ظهر أمره في العلم والقضاء.

٢٤ . حسن بن شاور (ابن النقيب):
أبو محمد ناصرالدين حسن بن شاور بن طرخان بن الحسن الكناني (٦٠٨– ٦٨٧هـ)، يعرف بابن الفقيسي، كان رجلاً فاضلاً، وشاعراً مشهوراً، له شعر جيد، مات وله تسع وسبعون سنة، ودفن بسفح المقطم.

٢٥ . حسن بن علي:
الأمير بدر الدين حسن بن الملك الأفضل نور الدين علي بن محمود بن محمد بن عمر (...–٧٢٦هـ)، أحد أمراء دمشق، وسعى في سلطنة حماة فأخفق.

٢٦ . الحسين بن علي:
أبو عبدالله الحسين بن علي بن أبي طالب القرشي الهاشمي (٤–٦١هـ)، أمه فاطمة الزهراء، وجده الرسول –صلى الله عليه وسلم–، ولد في المدينة، ونشأ في بيت النبوة.

٢٧ . خضر بن إبراهيم:
الأمير شمس الدين الخضر بن إبراهيم الحلبي (...–٧٠٧هـ)، كان والي القاهرة في أيام الظاهر والمنصور، وعُزِل بعد ذلك، وجُعل لشؤون الدواوين، واتصف بالأمانة والمروءة وإتقان عمله.

٢٨ . خليل بن عزالدين أيبك الصفدي:
أبو الصفاء صلاح الدين خليل بن عزالدين أيبك بن عبد الله الألبكي الصفدي (٦٩٦– ٧٦٤هـ)، ولد في صفد، وكان أديبا، ومؤرخا، له ديوان شعر وزهاء المئتي مصنف، منها الوافي بالوفيات، ونكت الهميان في نكت العميان.

٢٩ . خليل بن قلاوون (الملك الأشرف):
السلطان الملك الأشرف صلاح الدين خليل بن السلطان الملك المنصور سيف الدين قلاوون الصالحي (٦٦٦–٦٩٣هـ)، ولي بعد وفاة أبيه، واستفتح المُلْك بالجهاد، فقصد البلاد الشامية، وقاتل الإفرنج، فاسترد منهم عكا وصورا وصيدا وبيروت وقلعة الروم وبيسان وجميع الساحل، واتصف بالشجاعة، وللشعراء مدائح فيه، وقد كان العزازي واحداً منهم، قتله بعض المماليك غيلة بمصر.

٣٠. زليخة:
زوجة العزيز ملك مصر التي ورد ذكرها وزوجها في سورة يوسف.

٣١. زهير بن محمد:
أبو الفضل بهاء الدين زهير بن محمد بن علي المهلبي العتكي (٥٨١–٦٥٦هـ)، شاعر محسن، وكاتب مجيد، اتصل بالملك الصالح أيوب في مصر، فقربه وجعله من خواص كُتّابه، ولد في مكة، وتوفي في مصر.

٣٢. زياد بن معاوية (النابغة الذبياني):
أبو أمامة زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني الغطفاني، شاعر جاهلي من أصحاب المطوَّلات، ومن شعراء الطبقة الأولى، وبعض النقاد يجعله أبرز شعراء الجاهلية، اتصل بالمناذرة والغساسنة ومدحهم، وكان حظِيّاً عند النعمان بن المنذر ملك الحِيرة، عُمِّر طويلا، ومات قبل البعثة بحوالي عقدين.

٣٣. سلاَّر بن أسبا المنصوري:
الأمير أبو بكر سيف الدين سلاّر بن عبدالله المنصوري (...–٧١٠هـ)، ولاه الملك الناصر محمد قلاوون نيابة السلطنة في مصر سنة: ٦٩٨هـ، وعُزِل سنة: ٧١٠هـ، واعتقل بالقلعة، ومات جوعا.

٣٤. سلامش بن بيبرس (الملك العادل):
السلطان الملك العادل بدرالدين سلامش بن السلطان الملك الظاهر بيبرس البندقداري (٦٧٠–٦٩٠هـ)، بويع بالسلطنة بعد خلع أخيه الملك السعيد، وكان عمره سبع سنوات، وجعل الأمير سيف الدين قلاوون الصالحي أتابكاً له، لكن الأمير قلاوون لم يلبث أن أعلن خلع السلطان الملك سلامش، ونفاه إلى قلعة الكرك، وظل بها إلى أن نقله الملك الأشرف خليل بن قلاوون إلى إسطنبول، وبها توفي، ودفن بالقاهرة.

٣٥. سليمان بن حجي:
الأمير سليمان بن أحمد بن حجي بن يزيد البرمكي، أبوه من أكبر عرب آل برمك، وينتسبون إلى البرامكة، وهم أمراء آل مُرَى في بادية الشام، وهو وأبوه من فرسان العرب المشهورين.

٣٦. سنجر المسروري (الخياط):
الأمير علم الدين سنجر المسروري الملقب بالخياط (٠٠٠–٦٩٨هـ)، من ولاة القاهرة، وغزا النوبة وعاد ظافرا.

٣٧. سيف بن ذي يزن:
أبو مرة سيف بن ذي يزن بن ذي أصبح بن مالك الحميري (نحو ١١٠ق.هـ–٥٠ ق.هـ)، من ملوك العرب في اليمن، ومن دهاتهم، وهو من استعاد اليمن من الأحباش، وقد جاءته وفود العرب للتهنئة بعد مولد الرسول –صلى الله عليه وسلم– بسنتين.

٣٨. شجرة الدر بنت عبدالله:
الملكة عصمة الدين أم خليل شجرة الدر بنت عبدالله الصالحية (...– ٦٥٥هـ)، أصلها من جواري الملك الصالح نجم الدين أيوب، ولدت له ابنه خليلا، فأعتقها وتزوجها، ولما توفي سنة ٦٤٧ هـ أخفت خبر موته، إلى أن حضر ابنه توران شاه، ولكنه قتل وتقدمت هي للملك، وتزوجت عز الدين أيبك الصالحي وقدمته للسلطنة، ثم أراد أن يتزوج عليها، فأمرت مماليكها فقتلوه، وبعد مدة وجدت مقتولة مسلوبة خارج قلعة الجبل.

٣٩. عباس بن مرداس:
أبو الهيثم العباس بن مرداس بن أبي عامر السلمي المضري، شاعر فارس، من سادات قومه، أمه الخنساء الشاعرة، أدرك الجاهلية والإسلام، وكان من المؤلفة قلوبهم، وتوفي في خلافة عمر رضي الله عنهما.

٤٠. عبد الملك (الغَرِيْض):
أبو يزيد عبدالملك مولى العبلات (٠٠٠–نحو ٩٥هـ)، من أشهر المغنين وأحذقهم، سكن مكة ولقب بـ الغَرِيض لنضارة وجهه.

٤١. عبدالجليل بن ياسين الطبطبائي:
عبدالجليل بن ياسين بن إبراهيم الطباطبائي الحَسَنِي البصري (١١٩٠–١٢٧٠هـ)، شاعر عراقي مجيد له مجموعة دواوين.

٤٢. عبدالله بن سبأ:
عبدالله بن سبأ اليهودي الأصل(...–نحو ٤٠هـ)، وكان غلا في علي –رضي الله عنه– وألَّهَه، فما كان من علي –رضي الله عنه– إلا أن نفاه، ويقال إنه أحرقه.

٤٣. عبدالله بن محمد (ابن سنان الخفاجي):
أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (٤٢٣–٤٦٦هـ)، شاعر محسن، أخذ الأدب عن أبي العلاء المعري وغيره، وكانت له ولاية بقلعة (عَزَاز) من أعمال حلب، وعصي بها، فاحتيل عليه، ومات بها مسموما، من أعماله: سر الفصاحة.

٤٤. عبدالوهاب بن علي (القاضي السبكي):
القاضي تاج الدين عبدالوهاب بن تقي الدين علي الأنصاري الشافعي (٧٢٧–٧٧١هـ)، قاضي قضاة دمشق، كان إماماً بارعاً، وله عدة تصانيف، منها: طبقات الفقهاء الشافعية، ومعيد النعم ومبيد النقم، مات عن أربع وأربعين سنة، ودفن بسفح قاسيون.

٤٥. علي بن أبي طالب:
أمير المؤمنين أبو الحسن علي بن أبي طالب بن عبدالمطلب الهاشمي (٢٣ق.هـ–٤٠هـ)، ابن عم الرسول – صلى الله عليه وسلم– وصهره، رابع الخلفاء الراشدين، وأحد العشرة المبشرين بالجنة، ولد بمكة، وكان أول من أسلم من الغلمان، شهد الكثير من الغزوات، ولي الخلافة بعد عثمان بن عفان رضي الله عنه، واستشهد غيلة في رمضان، ودفن بالكوفة.

٤٦. علي بن أيبك (الملك المنصور):
السلطان الملك المنصور نورالدين علي بن الملك المعز عزالدين أيبك (٦٤٠هـ– ...)، تولى أمر الديار المصرية بعد مقتل أبيه، وكان يبلغ من العمر خمس عشرة سنة، وكان علم الدين سنجر الحلبي أتابكاً له، ويعد الملك المنصور ثاني ملوك مصر من الترك، لكن الأمير سيف الدين قطز قام بخلعه متذرعاً بصغر سنه، وبقي معتقلاً إلى أن تولى الملك الظاهر ركن الدين بيبرس الحكم، وقد نفاه مع والدته وأخيه ناصرالدين قاقان.

٤٧ . علي بن عمر (الملك الأفضل):
الملك الأفضل نورالدين علي بن محمود المظفر ابن محمد المنصور ابن تقي الدين عمر المظفر ابن شاهنشاه بن أيوب (٦٣٥–٦٩٢هـ)، أمير أيوبي كان على حماة، وهو والد ملك حماة عماد الدين إسماعيل، كان مقيما في دمشق بعد انحلال دولتهم، وتوفي فيها.

٤٨ . عمر بن أبي ربيعة:
أبو الخطاب عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة المخزومي (٢٣–٩٣هـ)، ولد ليلة مقتل عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– شاعر مشهور، كثير الغزل والنوادر، غزا في البحر فاحترقت السفينة به وبمن معه فمات.

٤٩ . عمر بن الخطاب:
الفاروق أبو حفص عمر بن الخطاب بن نفيل بن عبدالعزى القرشي العدوي (٤٠ق.هـ– ٢٣هـ)، صحابي جليل، وهو ثاني الخلفاء الراشدين، شهد مع الرسول –صلى الله عليه وسلم– بدراً وأحداً وغيرهما من المشاهد، مات مغدوراً وهو يصلي بطعنة من أبي لؤلؤة المجوسي.

٥٠ . عمر بن علي:
لم أعثر له على ترجمة فيما بين يدي من مصادر ومعاجم سوى اسمه المذكور في المخطوط الذي عادت إليه محققة ديوانه مشيرة إبراهيم، وفيه ذكرت أنه الأمير أسد الدين عمر بن الملك الأفضل نور الدين علي بن الملك المظفر تقي الدين محمود بن ناصر الدين محمد بن شاهنشاه بن أيوب.

٥١ . عمر بن محمد (سراج الدين الوراق):
سراج الدين أبو حفص عمر بن محمد بن الحسين المصري (٦١٥– ٦٩٥هـ)، المعروف بالسراج الوراق، كان أشقراً أزرق العينين، وهو إمام فاضل، وأديب مكثر، وشاعر مشهور، له ديوان شعر.

٥٢ . عمرو بن سفيان (مَعْقِر البرقي):
عمرو بن سفيان بن حمار بن الحارث البارقي الأزدي، شاعر يماني، من فرسان قومه في الجاهلية، وقيل إن اسمه سفيان بن أوس بن حمار، ثم سُمِّيَ بـ «مَعْقِر» لورود أحد اشتقاقاته في بيت له.

٥٣ . عمرو بن كلثوم:
أبو الأسْوَد عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب التغلبي الوائلي، شاعر جاهلي، من الطبقة الأولى، وفارس فاتك، كان خطيباً حكيما، ويُذكر أنه فتك بالملك عمرو بن هند، وفي ذلك أنشأ معلقته.

٥٤ . عمرو بن معدي كرب:
أبو ثور عمرو بن معدي كرب بن ربيعة الزَّبِيْدي (٠٠٠–٢١هـ) الفارس اليماني، شهد اليرموك والقادسية، وهو شاعر حماسي غَزِل، أدرك الإسلام فأسلم، ثم ارتد لكنه تاب وحسن إسلامه.

٥٥ . عيسى بن أيوب (الملك المعظم):
السلطان الملك المعظم شرف الدين عيسى بن الملك العادل أبو بكر بن أيوب (٥٤٦-٦٢٤هـ)، ولد بالقاهرة، ونشأ بالشام، كان شجاعاً مقداماً، متواضعاً ضحوكاً، محباً للأدب، وناظماً للشعر، وقد برع في الفقه، قيل عنه أنه رجل بني أيوب وعالمهم بلا مدافعة، توفي ودفن بدمشق، وله ديوان شعر.

٥٦ . قس بن ساعدة:
هو قس بن ساعدة بن عمرو بن الإيادي، جاهلي من نجران، ويعد من أشهر خطباء العرب وحكمائهم، من المعمرين، ويقال إن النبي -صلى الله عليه وسلم- رآه في سوق عكاظ خطيبا، فأثنى عليه.

٥٧ . قطز بن عبدالله (الملك المظفر):
السلطان الملك المظفر سيف الدين قطز بن عبدالله المعزي (...- ٦٥٨هـ)، ثالث ملوك الترك بالديار المصرية، كان شجاعاً وحازما، وله جهاد عظيم ضد التتار، كان أتابكاً لعسكر الملك المعز أيبك، وبعد موت الملك وتولي ابنه المنصور للحكم قام بخلعه، والتسلطن مكانه، وقرب الأمير ركن الدين بيبرس البندقداري، وجعله أتابكاً للعساكر، واستعان به في جهاده ضد التتار، وقد انتصر عليهم في أول هزيمة تلحق بهم في موقعة عين جالوت، وكان قد وعد الأمير بيبرس بنيابة حلب ولكنه ضن بها عليه، فأثار ذلك وحشة في نفسه، ودبر أمر قتله.

٥٨ . قلاوون بن عبدالله (الملك المنصور):
السلطان الملك المنصور سيف الدين أبو المعالي قلاوون بن عبدالله الألفي الصالحي النجمي (٦٢٠-٦٨٩هـ)، أول ملوك الدولة القلاوونية بمصر والشام، كان من المماليك، أعتقه الملك الصالح نجم الدين أيوب، فأخلص الخدمة للظاهر بيبرس، وقام بأمور الدولة في أيام العادل سلامش ابن الظاهر، ثم خُلِع العادل، وتولى السلطنة سنة (٦٧٨هـ)، اتصف بالشجاعة، وكانت وفاته بالقاهرة، وللعزازي شعر في مديحه.

٥٩ . كتبغا بن عبدالله (الملك العادل):
السلطان الملك العادل زين الدين كتبغا بن عبدالله المنصوري التركي (٦٣٩-٧٠٢هـ)، تسلطن على الديار المصرية بعد خلع الملك الناصر سنة (٦٩٤هـ)، لكن الأمير حسام الدين لاجين استولى على العرش، وأرسل إليه يأمره بخلع نفسه، فأذعن كتبغا وأشهد على نفسه بالخلع، وعاد الملك الناصر محمد بن قلاوون إلى السلطنة فأنعم على العادل كتبغا بمملكة حماة وأعمالها، فانتقل إليها (سنة ٦٩٩هـ)، واستمر كذلك إلى أن توفي.

٦٠ . كعب بن زهير:
كعب بن زهير بن أبي سُلْمَى المُزَني، شاعر نجدي عالي الطبقة، وهو من مخضرمي الجاهلية والإسلام، ولما ظهر الإسلام هجا النبي -صلى الله عليه وسلم-، فهَدَرَ دمه، فجاءه كعب مستأمنا، وقد أسلم، وأنشده لاميته المشهورة (وهي القصيدة المعارَضَة):

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُوْلُ ... مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُوْلُ

فعفا عنه النبي -صلى الله عليه-، وخلع عليه بردته، وتوفي سنة: ٢٤هـ، وقيل: ٢٦هـ، وقيل: ٤٢هـ.

٦١. لاجين بن عبدالله (الملك المنصور):
السلطان الملك المنصور حسام الدين لاجين بن عبدالله المنصوري (٦٣٥–٦٩٨هـ)، كان مملوكاً للمنصور قلاوون، موصوفاً بالفروسية، تسلطن على الديار المصرية بعد خلع الملك العادل كتبغا سنة (٦٩٥ هـ)، وجعل مملوكه منكوتمر نائباً للسلطنة، فاستوحش الناس منه بعد أن فوض إليه الملك المنصور لاجين أمور المملكة، واستثقل الأمراء وطأة منكموتر، وعملوا على قتل الملك المنصور، وتم ذلك في قصره.

٦٢. مُتَمِّم بن نويرة:
أبو نهشل متمم بن نويرة بن جمرة بن شداد اليربوعي التميمي، شاعر فحل أدرك الجاهلية والإسلام، وصحابي جليل، من أشراف قومه، وأشهر شعره في رثاء أخيه.

٦٣. محمد بن أبي بكر محمد (الملك الكامل):
السلطان الملك الكامل ناصرالدين أبو المعالي محمد بن الملك العادل سيف الدين أبو بكر محمد بن أيوب (٥٧٦–٦٣٥هـ)، اتسم بالشجاعة والذكاء والفطنة، وتفرد بالحكم في ديار مصر وأعمالها بعد وفاة أبيه، وقد كان سلطاناً معظماً عادلا، مكرماً للعلماء، متمسكاً بالسنة، بنى دار حديث بالقاهرة، توفي بدمشق بعد حكم دام عشرين سنة.

٦٤. محمد بن أحمد (الوأواء الدمشقي):
أبو الفرج محمد بن أحمد الغساني الدمشقي (٠٠٠–٣٨٥هـ)، شاعر مطبوع، منسجم الألفاظ، عذب العبارة، كان أول أمره بائع بطيخ، فلم يزل ينظم الشعر حتى لان له قياده.

٦٥. محمد بن إدريس (الإمام الشافعي):
الإمام أبو عبدالله محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان القرشي (١٥٠–٢٠٤هـ)، عالم فقيه محدِّث من الأئمة الأربعة، وإليه يُنسب المذهب الشافعي، سمح المناقب، جميل السجايا، له شعر جيد في الحكم، وبعضه منسوب إليه.

٦٦. محمد بن أسعد:
الشيخ الإمام وجيه الدين أبو المعالي محمد بن أسعد بن عثمان بن أسعد التنوخي الدمشقي الحنبلي (٦٣٠–٧٠١هـ)، عالم جليل نبيه، محب للفقراء، كثير الإيثار، وقد ولي نظر الجامع الأموي في دمشق، أنشأ رباطاً في القدس، وداراً للقرآن في دمشق، وتوفي فيها.

٦٧. محمد بن الحسين (ابن العميد):
أبو الفضل محمد بن الحسين (...–٣٦٠هـ)، وزير بويهي من الكتاب الشعراء المتصفين بالذكاء والكرم وطيب الخُلُق، أخذ الكتابة عن أبيه، وتوفي بالري، وقيل ببغداد.

٦٨. محمد بن باخل:
الأمير شمس الدين محمد بن باخل الهُكَّارِيّ (...–٦٨٣هـ)، والي الإسكندرية، كان أميراً عادلاً صارماً كريما، وصاحب ثروة وفضل، وله ميل إلى الأدب، ومحاولات في النظم.

٦٩. محمد بن بيبرس (الملك السعيد):
السلطان الملك السعيد ناصرالدين أبو المعالي محمد بركة خان بن الملك الظاهر بيبرس البندقداري (٦٥٨–٦٧٨هـ)، من ملوك دولة المماليك بمصر، ولد في ضواحي القاهرة، تسلطن في حياة والده، وولي الحكم عند وفاة أبيه سنة (٦٧٦هـ)، كان كريماً محسناً، كثير الشفقة والرحمة على الناس، خلع من السلطنة بعد سنتين من توليه لها، توفي بالكرك إثر مرض أصابه، ودفن بدمشق إلى جانب والده، وقد كان ممن مدحهم العزازي بشعره.

٧٠. محمد بن عثمان:
الوزير الصاحب شمس الدين محمد بن عثمان بن أبي الرجاء التنوخي الدمشقي (...–٦٩٣هـ)، وزير السلطان الملك الأشرف، كان فصيح العبارة مهيبا، وبعد موت الملك الأشرف تُمُكِّن منه وعذب حتى مات.

٧١. محمد بن قلاوون (الملك الناصر):
السلطان الملك الناصر ناصرالدين أبو الفتوح محمد بن الملك المنصور سيف الدين قلاوون الألفي الصالحي (٦٨٤–٧٤١هـ)، تولى سلطنة مصر وهو صبي، وتقطعت فترة سلطنته على ثلاث مراحل، كان وقورا مهيبا، توفي بالقاهرة، وللعزازي شعر في مديحه.

٧٢. محمد بن محمد (أبو الفتح اليعمري):
أبو الفتح فتح الدين محمد بن محمد بن محمد بن أحمد بن سيد الناس اليعمري الرَّبَعِي (٦٧١–٧٣٤هـ)، ولد في القاهرة، كان كريم الأخلاق، أديباً محدثاً حافظاً بارعاً، وهو من حفاظ الحديث، ومن العارفين بصحيحه وسقيمه، له شعر رقيق، توفي بالقاهرة.

٧٣. محمد بن محمد بن علي:
أبو عبدالله تاج الدين ابن حنا محمد بن محمد بن علي بن محمد بن سليم (٦٤٠– ٧٠٧هـ)، ويلقب بالصاحب كأبيه فخر الدين، وجيه مصري، ولي الوزارة بالديار المصرية غير مرة، وعُرِف بفروسيته، والمشاركة في الغزوات، انتهت إليه رياسة عصره في بلده، كان مشتغلاً بالحديث والأدب، ونظم الشعر، وتوفي في مصر.

٧٤. محمد بن محمد التِّنَّبِي:
الأمير أبو عبدالله شمس الدين محمد بن بهاء الدين محمد بن محمد التِّنَّبِي (...–٦٩٣هـ)، أديب وكاتب حسن الخط، سمع الحديث وحَدَّث، توفي في دمشق.

٧٥. محمد بن محمود (الملك المنصور):
السلطان الملك المنصور ناصرالدين أبو المعالي محمد بن الملك المظفر تقي الدين محمود بن المنصور محمد بن المظفر تقي الدين عمر بن شاهنشاه بن أيوب (٦٣٢–٦٨٣هـ)، سلطان حماة، كان متصفاً بالحلم، وحظي بحب الرعية، وظل مقدماً عند سلاطين المماليك، وذكر عنه بعض اللهو والتفريط، وتاب بعد إصابته بمرض، وكان ممن مدحهم العزازي بشعره.

٧٦. محمد بن يوسف (أبو حيان النحوي):
أبو حيان أثيرالدين محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان النحوي النفزي (٦٥٤– ٧٤٥هـ)، ولد في غرناطة، وتنقل إلى أن أقام بالقاهرة، اجتهد في طلبه للعلم، يعد من كبار علماء العربية والتفسير والحديث والتراجم واللغات، توفي بالقاهرة بعد أن كف بصره.

٧٧. محمد بن يوسف (التلعفري):
أبو المكارم شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود بن بركة الشيباني (٥٩٣– ٦٧٥هـ)، ولد بالموصل، شاعر مشهور، اشتغل بالأدب، ومدح الملوك والأعيان، كان أديباً فاضلاً، ولكنه ابتلي بالقمار، سافر إلى نصيبين وأقام بها إلى أن توفي.

٧٨. محمود بن محمد (الملك المظفر):
السلطان الملك المظفر تقي الدين محمود بن المنصور محمد بن المظفر عمر بن شاهنشاه (٥٩٩–٦٤٢هـ)، ولد بحماة، كان شجاعاً كريماً ذكياً، مقرباً للعلماء، ومحباً لهم، تولى حماة بعد انتزاعها من أخيه الناصر قليج أرسلان، واستمر حكمه لحماة إلى أن توفي بها.

٧٩. محمود بن محمد (الملك المظفر):
السلطان الملك المظفر تقي الدين محمود بن السلطان الملك المنصور ناصرالدين محمد بن الملك المظفر تقي الدين محمود بن المنصور محمد بن المظفر تقي الدين عمر بن شاهنشاه بن أيوب (٦٥٨–٦٩٨هـ)، سلطان حماة، كان ممن مدحهم العزازي بشعره، وليَ حكم البيت التقوي الأيوبي خمسة عشر عاماً، وبوفاته خرجت حماة عن البيت التقوي الأيوبي.

٨٠. المعالي بن قرطائي (القاضي مجدالدين):
لم أعثر له على ترجمة فيما بين يدي من مصادر ومعاجم سوى اسمه المذكور في الديوان، ويبدو من مديح العزازي له أنه قاض مصري فاضل من أسرة مشتهرة بالعلم والأدب والفضل.

٨١. مَعْبَد بن وهب:
معبد بن وهب المدني (...–١٢٦هـ)، مولى نبغ في الغناء، نشأ في المدينة، ثم رحل إلى الشام بعد أن ظهر أمره، فاتصل بأمرائها وارتفع شأنه.

٨٢. موسى بن إبراهيم (الملك الأشرف):
الملك الأشرف مظفرالدين موسى ابن الملك المنصور إبراهيم ابن الملك أسدالدين شيركوه (٦٢٧–٦٦٢هـ)، ولي حمص والرحبة بعد وفاة أبيه، وحارب التتار وكسرهم، كان موصوفاً بالحزم والدهاء والشجاعة، توفي بحمص.

٨٣. نور الدين:
لم أعثر له على ترجمة فيما بين يدي من مصادر ومعاجم سوى ما ذكر في متن الديوان من أنه يدعى نور الدين، وأنه يعمل كاتباً في حماة.

٨٤. هولاكو بن تولي قان:
هولاكو بن تولي قان بن جنكز خان المغلي التركي (...–٦٦٤هـ)، كان من أعظم ملوك التتار، واتصف بالحزم والشجاعة وحسن التدبير، ولم يكن يتدين بدين، طاف البلاد، واستولى على الممالك في أيسر مدة، وفتح بلاد خراسان وفارس وأذربيجان وعراق العجم وعراق العرب والشام والجزيرة والروم وديار بكر، توفي بعلة الصرع وله من العمر ستون سنة أو نحوها، وخلف من الأولاد سبعة عشر ولداً سوى البنات.

٨٥. الوليد بن عبيد (البحتري):
أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد الطائي (٢٠٦–٢٨٤هـ)، شاعر مجيد غزير مطبوع من أبرز شعراء العصر العباسي، له المديح الفائق، والنسيب الرائق، اتصل بعدد من الخلفاء، وحظي لديهم، وكانت ولادته ووفاته في منبج.

٨٦. يحيى بن عبدالعظيم (أبو الحسين الجزار):
يحيى بن عبدالعظيم بن يحيى بن محمد (٦٠٣– ٦٧٩هـ)، شاعر مصري ظريف، عمل في الجزارة هو وبعض أسرته، وأقبل على الأدب، ومدح بشعره بعض السلاطين والملوك، وتهاجى مع بعض شعراء عصره، وله شعر كثير، وتوفي مصاباً بالفالج.

٨٧. يوسف ابن التلمساني:
لم أعثر له بهذا الاسم على ترجمة مناسبة، ويرجح محقق الديوان أن المقصود بابن التلمساني هو الحافظ المزي، وعلل لذلك بتطابق الاسم، واللقب، والكنية التي دعاه بها العزازي في قصيدته هذه (تُنظر حاشية الديوان، ص: ٣٤٣)، فإن صح ترجيح المحقق فهو الحافظ المزي أبو الحجاج جمال الدين يوسف بن عبدالرحمن بن يوسف القضاعي الكلبي (٦٥٤–٧٤٢هـ)، محدث الديار الشامية في عصره، مهر في الحديث ورجاله وفي اللغة والنظم، وله في علوم الحديث مصنفات، ولعل أشهرها: تهذيب الكمال في أسماء الرجال، وكانت وفاته في دمشق.

٨٨. يوسف بن عبدالله (ابن تغري بردي):
يوسف بن تغري بردي بن الأمير جمال الدين أبو المحاسن عبدالله اليشبغاوي الظاهري (٨١٢–٨٧٤هـ)، ولد وتوفي بالقاهرة، وبرع في فنون وافرة، له عدة مصنفات، منها: المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، والنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة.

ثَبَت المصادر والمراجع :

-المصادر والمراجع :

١- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د. عبدالقادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط:٢، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

٢- الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط:٧، ١٩٨٢م.

٣- الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٧١م.

٤- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية، د. يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عَمَّان، ط: ١، ١٩٩٧م.

٥- أسد الغابة في معرفة الصحابة، ابن الأثير (ت: ٦٣٠هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، د.ت.

٦- أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط:١، ١٤١٢هـ-١٩٩١م.

٧- الأسس النفسية للإبداع الفني، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥١م.

٨- أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٦م.

٩- الأسلوب الكنائي: نشأته- تطوره- بلاغته، د. محمد السيد شيخون، دار الهداية، القاهرة، ط: ٢، ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م.

١٠- الأعلام، الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ١٠، ١٩٩٢م.

١١- أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: فالح أحمد البكور، دار الفكر، بيروت، ط: ١، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.

١٢- إغاثة الأمة بكشف الغمة، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: د. جمال الدين الشيال، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، ط: ١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.

١٣- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني (ت: ٣٥٦هـ)، تحقيق: عبدالأمير مهنا، سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط:٢، د.ت.

١٤- إلياس فرحات: حياته وشعره، سمير قطامي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، ١٩٧١م.

١٥- أهدى سبيل إلى علمَي الخليل، محمود مصطفى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ٣، ١٤١٢هـ.

١٦- أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك، ابن هشام (ت: ٧٦١هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط:٥، ١٣٨٦هـ-١٩٦٧م.

١٧- الإيقاع في الشعر العربي، عبدالرحمن الوجي، دار الحصاد، دمشق، ط: ١، ١٩٨٩م.

١٨- الأيوبيون والمماليك في مصر والشام، د. سعيد عبدالفتاح عاشور، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٦م.

١٩- البداية والنهاية، ابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)، تحقيق: د. أحمد أبو ملحم، د. علي عطوي، فؤاد السيد، مهدي ناصرالدين، دار الريان للتراث، القاهرة، ط: ١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.

٢٠- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني (ت: ٧٣٩هـ)، عبدالمتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط: ٧، ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م.

٢١- البلاغة: فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان، عَمّان، ط:٢، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.

٢٢- البيان والتبيين، الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط: ٢.

٢٣- بين القديم والجديد: دراسات في الأدب والنقد، د. إبراهيم عبدالرحمن محمد، مكتبة الشباب، القاهرة، ط:٢، ١٩٨٧م.

٢٤- تاج العروس، الزبيدي (ت: ١٢٠٥هـ)، تحقيق: عبدالستار فراج، وزارة الإرشاد الكويتية، الكويت، ١٩٦٥م.

٢٥- تاريخ الأدب العربي: العصر المملوكي، د. عمر موسى باشا، دار الفكر، دمشق، ط: ١، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.

٢٦- تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير، شمس الدين الذهبي (ت: ٧٤٨هـ)، عن نسخة دار الكتب المصرية ونسخة كمبريدج، نشر مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٦٧هـ.

٢٧- تاريخ التجديد في الشعر العربي إلى مطلع العصر الحديث، د. محمد بن سعد بن حسين، دار عبدالعزيز آل حسين، الرياض، ط: ١، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م.

٢٨- تاريخ النقد العربي، محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

٢٩- تتمة المختصر في أخبار البشر، ابن الوردي (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: أحمد رفعت البدراوي، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٠م.

٣٠- تتمة ديوان الصنوبري، تحقيق: لطفي الصقال، درية الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، ط:١، ١٣٩١هـ-١٩٧١م.

٣١- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ابن أبي الأصبع (ت: ٦٥٤هـ)، تحقيق:د. حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٣م.

٣٢- تحفة القادم، ابن الأبار القضاعي الأندلسي (ت: ٦٥٨هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط:١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.
٣٣- تحقيق ودراسة ديوان شهاب الدين العزازي، مشيرة محمد إبراهيم، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم الآداب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية في جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٧م (مخطوط).
٣٤- تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: ٣، ١٩٩٢م.
٣٥- تذكرة النبيه في أيام المنصور وبنيه، ابن حبيب (ت: ٧٧٩هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٦م.
٣٦- تطور الشعر العربي في العراق، د. علي علوان، من منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٥م.
٣٧- التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، د. عبدالمحسن طه بدر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م.
٣٨- التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، د. موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، أربد، ط: ١، ٢٠٠٠م.
٣٩- تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري (ت: ٣٧٠هـ)، تحقيق: مجموعة من الباحثين، وزارة الثقافة المصرية، القاهرة، ١٩٦٧م.
٤٠- توشيع التوشيح، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: البير حبيب مطلق، دار الثقافة، بيروت، ط: ١، ١٩٦٦م.
٤١- جماليات الأسلوب، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط:٢، ١٤١١هـ.
٤٢- جماليات القصيدة المعاصرة، د. طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ط:٣، ١٩٩٤م.
٤٣- جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري (ت: بعد ٣٩٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، عبدالمجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر، القاهرة، ط: ١، ١٣٨٤هـ.
٤٤- جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي، دار الفكر، بيروت، ط: ١٢، ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م.
٤٥- حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي (ت: ٧٢٥هـ)، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠م.
٤٦- الحكم والأمثال، حنا الفاخوري، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.
٤٧- الحماسة البصرية، صدر الدين علي البصري (ت: ٦٥٩هـ)، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، ط:٣، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

٤٨- الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، د. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط: ٢، ١٩٧٩م.

٤٩- الحيوان، الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط: ٢، ١٣٨٩هـ.

٥٠- خريدة القصر وجريدة العصر (قسم المغرب)، العماد الأصفهاني (ت: ٥٩٧هـ)، تحقيق: عمر الدسوقي، علي عبدالعظيم، د.ن، القاهرة، ١٩٦٤م.

٥١- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبدالقادر البغدادي (ت: ١٠٩٣هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مطبعة المدني، القاهرة، ط: ٢، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م.

٥٢- الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ)، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، أم القرى، القاهرة، د.ت.

٥٣- دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط:٣، ١٤١٣هـ.

٥٤- الدليل الشافي على المنهل الصافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط: ٢، ١٩٩٨م.

٥٥- دمية القصر وعصرة أهل العصر، أبو الحسن الباخرزي (ت: ٤٦٧هـ)، تحقيق: عبدالفتاح الحلو، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٨م.

٥٦- الدولة الأيوبية والصليبيون، إسمت غنيم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٠م.

٥٧- ديوان ابن الخياط، تحقيق: خليل مردم بك، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٣٧٧هـ- ١٩٥٨م.

٥٨- ديوان ابن سنان الخفاجي، تحقيق: د. عبدالرزاق حسين، المكتب الإسلامي، بيروت، ط: ١، ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م.

٥٩- ديوان ابن عبدربه الأندلسي، تحقيق: د. محمد التونجي، مؤسسة الخافقين، دمشق، ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م.

٦٠- ديوان أبي الطيب المتنبي، أبو البقاء العكبَري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

٦١- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت: ٥٠٢هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط:٢، ١٩٦٤م، ٤/ ٥٨٠.

٦٢- ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط:٢، ١٩٧٢م.

٦٣- ديوان البهاء زهير، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد طاهر الجبلاوي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.

٦٤- ديوان السيد عبدالجليل الطباطبائي، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٨٥هـ.

٦٥- ديوان الشافعي، تحقيق: د. محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة المعارف، الرياض، ط:٣، ١٤٠٦-١٩٨٦م.

٦٦- ديوان المعاني، أبو هلال العسكري (ت: بعد ٣٩٥هـ)، طبعة مأخوذة من نسختي الشيخ محمد عبده، الشيخ محمد الشنقيطي، عنيت بنشره مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢هـ.

٦٧- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط:٣، ١٩٩٠م.

٦٨- ديوان الوأواء الدمشقي، تحقيق: سامي الدهان، المجمع العلمي العربي، دمشق، ١٣٦٩هـ-١٩٥٠م.

٦٩- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: د. نعمان طه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م.

٧٠- ديوان شهاب الدين العزازي، تحقيق: د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط: ١، ٢٠٠٤م.

٧١- ديوان كعب بن زهير (صنعة الإمام أبي سعيد السكري)، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الشواف، الرياض، ط:١، ١٤١٠هـ-١٩٨٩م.

٧٢- ذيل مرآة الزمان، اليونيني (ت: ٧٢٦هـ)، تحقيق: وزارة التحقيقات الحكمية والأمور الثقافية للحكومة الهندية، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ط: ٢، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م.

٧٣- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي (ت: ٤٦٦هـ)، شرح وتصحيح: عبدالمتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م.

٧٤- السلوك لمعرفة دول الملوك، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد مصطفى زيادة، القاهرة، د.ط، ١٩٣٤م.

٧٥- السيرة النبوية، ابن هشام (ت: ٢١٣هـ)، تحقيق: د. عمر عبدالسلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط: ٣، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.

٧٦- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت: ١٠٨٩هـ)، تحقيق: عبدالقادر الأرناؤوط، محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، ط: ١، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.

٧٧- شرح الرضيِّ لكافية ابن الحاجب (ت: ٦٤٦هـ)، تحقيق: د. يحيى بشير مصري، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط:١، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.

٧٨- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر الأنباري (ت: ٣٢٨هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط:٥، ١٩٩٣م.

٧٩- شرح المُفَصَّل في صنعة الإعراب (للزمخشري)، موفق الدين بن يعيش النحوي، عالم الكتب، بيروت، د.ت.

٨٠- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي (ت: ٤٢١هـ)، تحقيق: أحمد أمين، عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط:٢، ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م.

٨١- شرح شعر المتنبي، ابن الأفليلي (ت: ٤٤١هـ)، تحقيق: د. مصطفي عليّان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:٢، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.

٨٢- الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط: ٥، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.

٨٣- الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، محمد بنيس، دار توبقال، الدار البيضاء، ط: ١، ١٩٩٠م.

٨٤- الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط: ٢، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م.

٨٥- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي (ت: ٨٢١هـ)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.

٨٦- صحيح سنن ابن ماجة باختصار السند، محمد بن ناصر الدين الألباني، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، ط:٣، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.

٨٧- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر، القاهرة، ط: ٢، ١٤٠١هـ.

٨٨- الصورة الاستدارية في الشعر العربي، د. خليل إبراهيم أبو ذياب، دار عمار، عمّان، ط: ١، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م.

٨٩- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: ١، ١٩٩٤م.

٩٠- الصورة الشعرية: وجهات نظر غربية وعربية، د. ساسين عساف، ، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٨٥م.

٩١- الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط: ٢، ١٤١١هـ.

٩٢- الصورة الفنية في النقد الشعري، عبدالقادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط: ١، ١٤٠٥هـ.

٩٣- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبدالقادر الرباعي، جامعة اليرموك، عمّان، ١٩٨٠م.

٩٤- الصورة بين البلاغة والنقد، د. أحمد بسام ساعي، دار المنارة، جدة، ط: ١، ١٤٠٤هـ.

٩٥- الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٨م.
٩٦- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي (ت:٢٣٢هـ)، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة، د.ط، د. ت.
٩٧- طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار الفكر، القاهرة، د.ت.
٩٨- ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، د. علوي الهاشمي، ضمن السلسلة: ٥٢- ٥٣ من (كتاب الرياض)، عن مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.
٩٩- العاطل الحالي والمرخص الغالي، صفي الدين الحلي (ت:٧٥٠هـ)، تحقيق: د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١م.
١٠٠- العبر في أخبار من غبر، الذهبي(ت: ٧٤٨هـ)، تحقيق: د. صلاح الدين المنجد، وزارة الإعلام، الكويت، ط: ٢، ١٩٨٤م.
١٠١- العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ط: ١، ١٤١٢هـ- ١٩٩١م.
١٠٢- العروض الواضح، د. ممدوح حقي، مكتبة الحياة، بيروت، ط: ١٦، ١٩٨٤م.
١٠٣- العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه، جلال الحنفي، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٩٨هـ.
١٠٤- عصر الدول والإمارات: الشام، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٩٠م.
١٠٥- عصر الدول والإمارات: مصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٢، ١٩٩٠م.
١٠٦- عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، بدرالدين العيني (ت: ٨٥٥هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
١٠٧- العقد الفريد، ابن عبدربه الأندلسي (ت: ٣٢٨هـ)، تحقيق: أحمد أمين، إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، د.ت.
١٠٨- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط: ٥، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.
١٠٩- عن اللغة والأدب والنقد: رؤية تاريخية ورؤية فنية، د. محمد أحمد العزب، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، د.ت.
١١٠- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة دار العروبة، الكويت، ط:٢، ١٩٨١م.

١١١- عيون الأخبار، ابن قتيبة (ت: ٢٧٦هـ)، تحقيق: د. يوسف علي طويل، مكتبة دار الباز، مكة المكرمة، ١٩٨٥م.

١١٢- فن التوشيح، د. مصطفى عوض الكريم، دار الثقافة، بيروت، ط:٢، ١٩٧٤م.

١١٣- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط: ٢، ١٩٨٧م.

١١٤- الفن والأدب، ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت، ط:٣، ١٩٨٠م.

١١٥- فنون الأدب العربي: الرثاء، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٣، ١٩٥٥م.

١١٦- فنون الأدب العربي: الغزل، سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م.

١١٧- الفهرست، ابن النديم (ت: ٤٣٨هـ)، تحقيق: ناهد عباس عثمان، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، ط:١، ١٩٨٥م.

١١٨- فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط، ١٩٧٣م.

١١٩- في الأدب وفنونه، علي بو ملحم، المطبعة العصرية، لبنان، ١٩٧٠م.

١٢٠- في البلاغة العربية: علم البديع، د. محمود أحمد المراغي، دار العلوم العربية، بيروت، ط:١، ١٤١١هـ- ١٩٩١م.

١٢١- في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط: ٧، ١٩٨٨م.

١٢٢- في تاريخ الأيوبيين والمماليك، د. محمد أحمد محمد، مكتبة الرشد، الرياض، ط: ١، ٢٠٠٤م.

١٢٣- في سيمياء الشعر القديم: دراسة نظرية وتطبيقية، محمد مفتاح، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط:١، ١٤٠٣هـ-١٩٨٢م.

١٢٤- القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت: ٨١٧هـ)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:٣، ١٤١٣هـ.

١٢٥- قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، أميل يعقوب وآخران، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧م.

١٢٦- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩م.

١٢٧- كتاب البديع، ابن المعتز (ت: ٢٩٦هـ)، تحقيق وتعليق: أغناطيوس كراتشقوفسكي، دار الحكمة، دمشق، د.ت.

١٢٨- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت: بعد ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، الكويت، ط:٢، د. ت.

١٢٩- كتاب الطراز، يحيى بن إبراهيم العلوي، مكتبة المعارف، الرياض، ١٤٠٠هـ١٩٨٠م.

١٣٠- كتاب القوافي، أبو يعلى التنوخي (ت: بعد ٤٨٧هـ)، تحقيق: د. عوني عبدالرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:٢، ١٩٧٨م.

١٣١- كتاب النقائض (نقائض جرير والفرزدق)، أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت: ٢٠٩هـ)، اعتناء المستشرق: بيفان، مصورة عن طبعة ليدن، ١٩٠٧م.

١٣٢- لسان العرب، ابن منظور (ت: ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط:٣، ١٤١٤هـ–١٩٩٤م.

١٣٣- ما يحتمل الشعر من الضرورة، الحسن السيرافي (ت: ٣٦٨هـ)، تحقيق: د. عوض بن حمد القوزي، دار المعارف، ط: ٢، ١٤١٢هـ–١٩٩١م.

١٣٤- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (ت: ٦٣٨هـ)، تحقيق: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، ط: ٢، ١٤٠٣هـ–١٩٨٣م.

١٣٥- مجمع الأمثال، أحمد الميداني (ت: ٥١٨هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت.

١٣٦- المختصر في أخبار البشر، عماد الدين أبو الفداء (ت: ٧٣٢هـ)، دار المعرفة، بيروت، د.ت، (عن المطبعة الحسينية بالقاهرة).

١٣٧- مدرسة الإحياء والتراث، د. إبراهيم السعافين، دار الأندلس، بيروت، ١٤٠١هـ.

١٣٨- مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، اليافعي (ت: ٧٦٨هـ)، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤١٧هـ–١٩٩٧م.

١٣٩- المرشد الوافي في العروض والقوافي، د. محمد حسن عثمان، مصر للخدمات العلمية والنشر، القاهرة، ط:١، ١٤١٩هـ.

١٤٠- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٥م.

١٤١- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العُمَري (ت: ٧٤٩هـ)، تحقيق: د. محمد عبدالقادر خريسات، د. عصام مصطفى عقلة، د. يوسف أحمد بني ياسين، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات– العَين، ط:١، ١٤٢٥هـ–٢٠٠٤م.

١٤٢- المصطلح النقدي، عبدالسلام المسدي، مطبعة كوتيب، تونس، ط: ١، ١٩٩٤م.

١٤٣- المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم، د. محمد عناني، مكتبة لبنان، بيروت، ط:١، ١٩٩٦م، ص: ٢.

١٤٤- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط: ٧، ١٩٩٩م.

١٤٥- المعارضات الشعرية: دراسة تاريخية نقدية، د. عبدالرحمن السماعيل، النادي الثقافي الأدبي بجدة، ط: ١، ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م.
١٤٦- المعارضات في الشعر العربي، د. محمد بن سعد بن حسين، النادي الأدبي بالرياض، ١٤٠٠هـ.
١٤٧- المعجم الأدبي، جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت، ط:٢، ١٩٨٤م.
١٤٨- معجم البلاغة العربية، د. بدوي طبانة، دار المنارة، جدة، ط: ٣، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.
١٤٩- معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.
١٥٠- معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، كامل الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
١٥١- معجم الشعراء، المرزباني (ت: ٣٨٤هـ)، تحقيق: د. فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط: ١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٥م.
١٥٢- معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
١٥٣- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٦م.
١٥٤- المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط: ١، ١٤١٣هـ- ١٩٩٣م.
١٥٥- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس (ت: ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت.
١٥٦- معيد النعم ومبيد النقم، تاج الدين السبكي (ت: ٧٧١هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، أبو زيد شلبي، محمد أبو العيون، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط: ١، ١٣٦٧هـ- ١٩٤٨م.
١٥٧- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام (ت: ٧٦١هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
١٥٨- المفضليات، المفضل الضبي (ت: ١٦٨هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط:١٠، ١٩٩٢م.
١٥٩- مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥م.
١٦٠- مقدمة ابن خلدون (ت: ٨٠٨هـ)، تحقيق: السعيد المندوه، المكتبة التجارية، مكة المكرمة، ط:١، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.

١٦١- المقفى الكبير، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، تحقيق: محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط: ١، ١٤١١هـ-١٩٩١م.

١٦٢- المماليك، د. السيد الباز العريني، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، ١٣٨٦هـ-١٩٦٧م.

١٦٣- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمد السجلماسي (ت: بعد ٧٠٤هـ)، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٠م.

١٦٤- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (ت: ٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، تونس، ١٩٦٦م.

١٦٥- المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط: ١، ١٩٨٤م.

١٦٦- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الآمدي (ت:٣٧٠هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط: ٤، ١٩٩٢م.

١٦٧- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)، مكتبة الثقافة الدينية، د. ط، د.ت.

١٦٨- موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبدالدايم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:٣، ١٤١٣هـ.

١٦٩- موسيقى الشعر العربي: قضايا ومشكلات، د. مدحت الجيار، دار نديم للصحافة والنشر، القاهرة، ط:٢، ١٩٩٢م.

١٧٠- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط:٥، ١٩٧٨م.

١٧١- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٦هـ.

١٧٢- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي (ت: ٨٧٤هـ)، دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، ١٩٣٠م.

١٧٣- نظرية الشعر في النقد العربي القديم، د. عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٠م.

١٧٤- نفح الأزهار في منتخبات الأشعار، شاكر البتلوني، مكتبة التوفيق، الخرطوم، د.ت.

١٧٥- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقرِّي (ت: ١٠٤١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م.

١٧٦- النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد الصادق عفيفي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٩٨هـ.

١٧٧- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط: ٣، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م.

١٧٨- نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.

١٧٩- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري (ت: ٧٣٣هـ)، الجزء الخامس والجزء السابع من طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط: ١، ١٣٤٧هـ-١٩٢٩م. والجزء السابع والعشرون من طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م بتحقيق: د. سعيد عاشور.

١٨٠- هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، إسماعيل باشا البغدادي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.

١٨١- الوافي بالوفيات، الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق مجموعة من الباحثين، فيزبادن-ألمانيا، ١٩٦٢م.

١٨٢- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان (ت: ٦٨١هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.

١٨٣- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر، بيروت، ط:٢، ١٣٩٢هـ-١٩٧٣م.

– فهرس الموضوعات :

الباب الأول :

الدراسة الموضوعية

الباب الثاني :

الدراسة الفنية

Abstract

The title of this thesis is «The Poetry of Shihab Al-Din Al-Azazi (١٢٣٦–١٣١٠) (٦٣٣– ٧١٠ Hijri); A Thematic and Artistic Study». It studied the poetry of Shihab Al-Din Al-Azazi, who was one of Arab poet during the seventh century (the Mamluki Era), and composed (٤٠٠٠) verses, which edited and printed academically.

The researcher analyzed the poetry through tow chapters. The first chapter investigates varieties of topics, such as emotional, social and thinking subjects, which contains nine sub-chapters.

In the second chapter, structure, language, image and rhythm was investigated in eleven sub-chapters.

This study figured out that Shihab Al-Din Al-Azazi was a poet with a natural style, and away from which said about poetic weaknesses during his era, since he was in balance regarding Arab poetic heritage and his time, as well as benefited from people before him.

The strong and the weak points in his poetry was examined in this study by using descriptive and analytical methods which practiced according to the comprehensive and critical method.

The thesis ends with an index of contents and a supplement which facilitates the completion of Shihab Al-Din Al-Azazi's poetry.

Amani M. Al-Shaiban